N° 535 AÑO 10 19.11.06

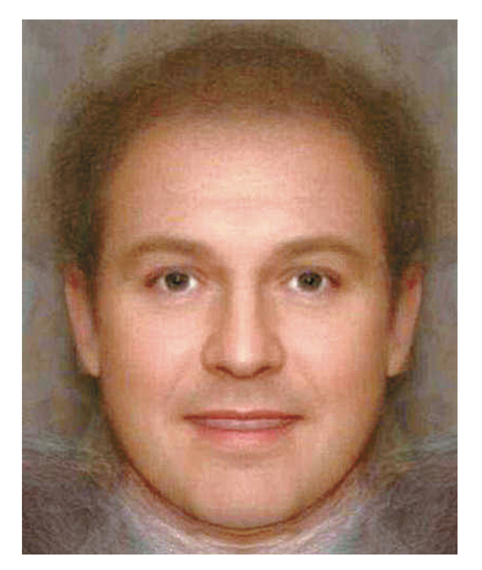


EL NUEVO DISCO DE LOS BEATLES
LA MAGIA VUELVE A HOLLYWOOD
LA DIVULGACION: INFIERNO O PARAISO
EL DIA QUE CHOMSKY DEBATIO CON FOUCAULT

EL ROTO

REP

QUINO, REP, JUAN SASTURAIN Y DANIEL DIVINSKY PRESENTAN A EL ROTO, EL FEROZ DIBUJANTE ESPAÑOL CUYA OBRA REFLEXIONA SOBRE EL ESTADO DEL MUNDO Y LLEGA AHORA A BUENOS AIRES.



La jeta absoluta

Hay en la historia de la comedia teatral y cinematográfica grandes actores capaces de interpretar a varios personajes simultáneamente. Un caso paradigmático es el de Peter Sellers, que en *Doctor Insólito* interpreta a tres, y a dos en *Lolita*, por ejemplo. Otros que siguieron esa línea de la multiplicidad (a veces volviéndose francamente insufribles, con sus esquizofrénicas imitaciones) son Robin Williams y Jim Carrey. Todos parecen por momentos querer encarnar al comediante perfecto, el que puede hacerlo todo. Ahora, días atrás, un grupo de científicos ingleses practicaron un experimento —sólo local, por el momento— y dieron, si bien no con el cómico británico total, al menos sí con su identikit: un rostro que combina los rasgos de veinte comediantes "mayores" (capocómicos, para decirlo a la antigua). ¿El resultado? Una jeta redondeada, de frente pequeña y nariz ancha, con algunos rasgos suaves y femeninos. Los investigadores de la Universidad de Stirling que invirtieron su tiempo y recursos en este proyecto consideran que Ricky Gervais, el creador y protagonista de la serie inglesa *The Office*, es quien más se acerca a este combinado. La explicación del doctor Anthony Little, quien comandó todo el asunto, fue: "Las características de un rostro femenino implican que una persona puede resultar cooperativa, lo cual puede brindarnos una primera impresión de que se trata a la vez de alguien amigable y gracioso. Así como los niños están preprogramados para responder a la calidez y accesibilidad del rostro de una madre, las facciones suaves y femeninas nos alientan a relajarnos". Gervais, el hombre que ahora es arquetipo, se confesó asombrado al enterarse de esto: "Todos estos años asumí que mi éxito global como comediante tenía que ver con mis agudas observaciones, mi habilidad como director y mis destrezas actorales, pero parece al final que todo se debe a que tengo una cara de nena gorda".



Turismo Al Qaida

Las cuevas y escondrijos secretos de Osama bin Laden están transformándose en un complejo turístico de más de siete millones de dólares. En este mismo momento se estarían construyendo varios hoteles y restaurantes sobre las montañas que miran al refugio de Tora Bora, en Afganistán. Así salió publicado al menos en el tabloide inglés *Sun*. El diario cita al ex militar Gul Agha Sherazi, hoy un gobernador local: "Tora Bora es mundialmente famoso, pero queremos que sea conocido por el turismo y no por el terrorismo. Alguna vez, muchos años antes de que se hablara de Osama bin Laden, era conocido como un lugar para ir de picnic". Osama se pasó una temporada allá en el 2001, aunque se cree que se marchó a otra parte cuando EE.UU. comenzó sus bombardeos. Dos periodistas murieron el mes pasado en esta zona, pero Sherazi insiste: "Tora Bora es 100 por ciento seguro".



Haciendo jo-jo-jo en la chimenea

¿Es eso que está haciendo Papá Noel lo que parece que está haciendo? Se acerca la Navidad y, como todos los años, el Correo Real Británico ha publicado una serie de estampitas alusivas a las fiestas para todos aquellos que todavía se comunican epistolarmente para estas fechas. Pero hay uno de estos sellos que esta temporada consiguió molestar a la Church of England, a la Iglesia inglesa, por lo sugestivo de la postura en que se encuentra Papá Noel, el viejo y querido Nicolás de los regalos, sentado sobre una chimenea nevada. Algo así como si la estuviera usando de inodoro, por no ser más gráficos. Para los voceros de la Iglesia, el motivo no contiene ningún tipo de mensaje cristiano y que tal cosa provenga del servicio postal "de la reina" es más bien ofensivo. Hay otros dibujos para elegir, por supuesto: un hombre de nieve, unos renos, un arbolito, pero no hay pesebre ni niño Jesús, detalles que aparentemente dispararon más críticas que el Santa Claus meditabundo. "Lamentamos que no hayan continuado con los diseños cristianos del año pasado". Pero no hay caso: Papá Noel sigue dejando sus regalitos de manera poco ortodoxa en las estampitas.

yo me pregunto: ¿Cómo van a hacer las pizzerías y los chorialpaso para ofrecer un menú light en Buenos Aires?

—Una grande de trigo burgol con brotes de alfalfa y dos choripanes de soja con brotes de alfalfa.
—¿Para beber?
—Para mí, jugo de arándanos sin azúcar, please. ¿Vos qué tomás?
–Té verde orgánico, gracias.
Marche un menú 3 para la 15.
Palo de Belgrano.

No es tan complicado. Van a tener que hacer algunos cambios, obvio. Un cajero afrancesado, mozos *drag queens*, música de Enya, posters con citas de Bucay o Coelho, en fin... Mientras que no haya que morfar pizza de rúcula con tomates secos o choripán de gluten me conformo...
Jose Hernández de Belgrano

Lo primero que van a hacer es lavar "todo a fondo"... ¡para que quede bien light! Quizás no pese menos en grasas, pero seguro que va a pesar menos en mugre... que ya es bastante.
Albert Samid (Señior en Marketing Meat)

No tengo la más puta idea.
CZ desde la puerta

Van a vender ensaladas con los bichitos que mueren en los tubos fluorescentes.
El Sapo de Flores

Van a habilitar un sector de fumadores para comer pizza de humo.
Marianna Perth

Los chorizos van a pasar por una estricta dieta en bromatología...
José Ignacio Telerman

Van a hacer chorizos sin piel para que la piel del chorizo no te provoque piel de naranja.
La coqueta de Quilmes

¿Medio chorizo vale como light?
El esperanzado de Núñez

Cuando les pidas chimichurri no te lo van a dar.
Diego el apuesto

Van a eliminar el delivery para que tengas que hacer ejercicio al ir a buscarlas. No es estrictamente light, pero algo adelgaza...
Flaco no te vayas

Te van a cobrar los chorizos y las pizzas, pero sólo vas a poder olerlas...
No te creo

Van a inventar la bondiola de soja.
Ariel del campo

¿Probaron con la pizza de hostia, tomatito cherry y rúcula?
Juana la loca

Van a vender pizza con una sola z.
Diego, el light conceptual

El menú liviano va a ser de chorizo mariposa.
Norberto el poeta de Ramos

para la próxima: Si no es hija de Perón... ¿De quién es hija Martha Holgado?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Un yerbatal en Misiones

POR JON LEE ANDERSON

El horóscopo era desconcertante. Si el famoso guerrillero revolucionario Ernesto "Che" Guevara había nacido el 14 de junio de 1928 como constaba en su certificado de nacimiento, era un geminiano... y para colmo un sujeto más bien mediocre. La astróloga, amiga de la madre del Che, revisó sus cálculos en busca de un error, pero los resultados no variaron. Se trataba de una personalidad mediocre, sumisa, que había llevado una vida sosegada. Entonces, una de dos: o tenía razón o era una astróloga totalmente incompetente.

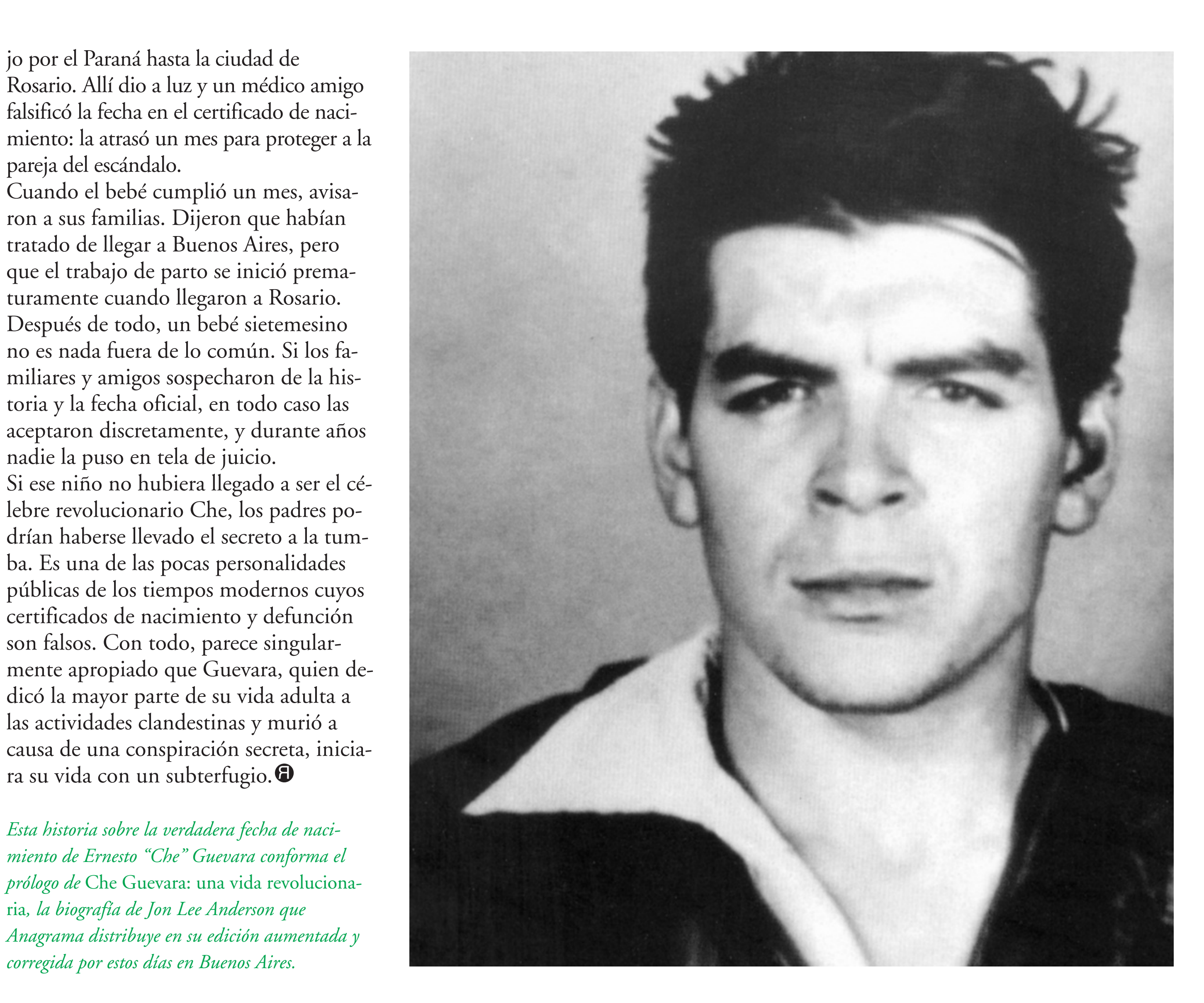
Al ver ese horóscopo deprimente, la madre del Che rió. Entonces reveló un secreto que había guardado celosamente durante tres décadas. Su célebre hijo había nacido un mes antes, el 14 de mayo. No era de Géminis sino de Tauro: una personalidad audaz y obstinada.

Explicó que la mentira había sido necesaria porque el día de su boda con el padre del Che estaba en el tercer mes de embarazo. Fue por eso por lo que inmediatamente después de la boda, la pareja se alejó de Buenos Aires en busca de la remota selva de Misiones. Allí, mientras su esposo se instalaba como emprendedor dueño de una plantación de yerba mate, ella vivió los meses de embarazo lejos de los ojos escrutadores de la sociedad porteña. Poco antes del alumbramiento, viajaron río abajo por el Paraná hasta la ciudad de Rosario. Allí dio a luz y un médico amigo falsificó la fecha en el certificado de nacimiento: la atrasó un mes para proteger a la pareja del escándalo.

Cuando el bebé cumplió un mes, avisaron a sus familias. Dijeron que habían tratado de llegar a Buenos Aires, pero que el trabajo de parto se inició prematuramente cuando llegaron a Rosario. Después de todo, un bebé sietemesino no es nada fuera de lo común. Si los familiares y amigos sospecharon de la historia y la fecha oficial, en todo caso las aceptaron discretamente, y durante años nadie la puso en tela de juicio.

Si ese niño no hubiera llegado a ser el célebre revolucionario Che, los padres podrían haberse llevado el secreto a la tumba. Es una de las pocas personalidades públicas de los tiempos modernos cuyos certificados de nacimiento y defunción son falsos. Con todo, parece singularmente apropiado que Guevara, quien dedicó la mayor parte de su vida adulta a las actividades clandestinas y murió a causa de una conspiración secreta, iniciara su vida con un subterfugio.

Esta historia sobre la verdadera fecha de nacimiento de Ernesto "Che" Guevara conforma el prólogo de Che Guevara: una vida revolucionaria*, la biografía de Jon Lee Anderson que Anagrama distribuye en su edición aumentada y corregida por estos días en Buenos Aires.*



sumario





EL MUNDO



Parte fundamental de una generación que supo hacer humor bajo la férrea censura del franquismo, después sátiro mordaz de los años de democracia y aún hoy editorialista cotidiano de la España actual, Andrés Rábago es sorprendentemente poco conocido en nuestro país. Por eso, la muestra de sus trabajos actuales que se organiza por primera vez en Buenos Aires es una excusa ideal para conocer la larga historia de este español que firma como **El Roto** y es considerado por muchos como un descendiente artístico de Goya. A continuación, Quino, Rep, Divinsky y Sasturain lo presentan. Y él mismo dice lo suyo.

POR MARTIN PEREZ

Ante un dibujo que acabo de pintar." Así es como responde la voz que llega del otro lado del teléfono cuando se le pregunta dónde es que está. El que responde es Andrés Rábago, alias El Roto, y la verdad es que es difícil imaginarlo en otro lugar. Porque los dibujos de El Roto son de esos difíciles de dejar de mirar, de esos que hay que memorizar para poder tener tan claro algo que siempre estuvo ahí, pero que nunca se entendió tan cabalmente como ante semejante dibujo y su correspondiente texto. Por eso es que hay que tomarse su tiempo ante un dibujo de El Roto. Y ahí es justamente donde está Andrés Rábago al atender el teléfono, tomándose su tiempo. Pero la respuesta llega con una sonrisa, que bien podría querer decir también: "¿En qué otro lado quieres que esté?". El Roto responde desde su estudio ubicado en el último piso de un edificio del barrio Chamartín de Madrid, pero bien podría estar en otro lugar. Por ejemplo, viajando hacia Buenos Aires para estar presente en su primera exposición en estas tierras, que se inaugura pasado mañana en el Centro Cultural de España en Buenos Aires, y que será presentada el miércoles con una mesa redonda de la que participarán Quino, Rep y el editor Daniel Divinsky. "Nunca visité la Argentina, y ésta era una buena oportunidad para hacerlo", concede. "Pero está tan incómodo el tema de los aeropuertos, que lo he dejado para otro momento", agrega el dibujante, que se disculpa por no conocer mucho a los humoristas de este lado del charco. Pero asegura que no sólo le sucede con los argentinos sino que en realidad está bastante desconectado de todo lo que se refiere al humor. "Es que mis intereses están más del lado de la pintura. Lo que aprendí, lo aprendí más de los pintores que de los dibujantes", confiesa este madrileño que ya roza las seis décadas de vida, que comenzó su carrera haciendo humor contra Franco y hoy es prácticamente un editorialista más del diario *El País*. "Lo que yo hago no es humor sino sátira. Y la sátira desde siempre fue un mecanismo para fustigar al poder. Para ayudar en la crítica contra los poderosos. Esa es la función de la sátira, que viene desde muy antiguo. Y sigue siendo, desde mi punto de vista, enormemente válida."

HERMANO ROTO

Cuando Andrés Rábago comenzó con su oficio, Franco estaba donde estuvo durante mucho tiempo y donde parecía que se iba a quedar para siempre.









ROTO

"Mi dibujo ha seguido el proceso que siguió la sociedad en la que vivo. En la dictadura, uno no se podía expresar libremente y la sociedad era muda, mis dibujos eran mudos. Con la democracia, porque las cosas se podían decir claramente, sentía una cierta incomodidad para seguir dibujando sin palabras."

¿Se podía hacer humor con Franco en el poder?
–Se podía, claro que se podía. Es más, algunos de los trabajos que hice entonces tienen aún vigencia y fuerza. Pero se hablaba y se dibujaba de otra manera, con un lenguaje sesgado, que el lector debía interpretar. Pero siempre había formas de eludir la censura.

Según precisa Rábago, durante su carrera utilizó varios heterónimos, que fue cambiando una y otra vez. Además de El Roto, que es como firma actualmente, en aquellos tiempos iniciales otra de sus firmas más comunes fue la de OPS, con la que comenzó a hacerse conocido. "El de OPS era un dibujo más críptico y metafórico, sin palabras", explica. "Era la dictadura, y uno no se podía expresar libremente. Pero, con la democracia, esa forma de trabajar fue perdiendo su sentido, porque las cosas se podían decir claramente. Y así fue surgiendo un nuevo heterónimo, que fue el de El Roto, en donde los dibujos ahora sí hablaban. Pero cuando la sociedad era muda, mis dibujos eran mudos. Digamos que mi dibujo ha seguido el proceso que siguió la sociedad en la que vivo. Pero es algo que no me di cuenta tan claramente en su momento. Sólo sentía una cierta incomodidad para seguir dibujando sin palabras. Notaba una cierta contradicción, y no sabía muy bien a qué se debía. Posteriormente me di cuenta de que era un problema de lenguaje. Había una contradicción entre el lenguaje y la sociedad."

Firmando como OPS, Rábago publicó en varias revistas míticas de la resistencia contra el franquismo. Aunque asegura que no le gusta ser historiador de sí mismo, hay dos que destaca principalmente. "*Triunfo* y *Hermano Lobo* fueron muy especiales", recuerda. "*Triunfo* porque era la revista de la progresía, la que llevaba bajo el brazo todo aquel que estaba contra el régimen. Y *Hermano Lobo* porque allí pude aprender y desarrollar más este difícil oficio. En ella publicaban los dibujantes más importantes, como Chumy Chúmez, Perich, Summers, Forges. Pero fue una revista efímera, no llegó a durar más de dos años. Y aún así es mítica."

UN OPTIMISTA

Los dibujos de El Roto que estarán expuestos hasta el mes de febrero en Buenos Aires forman parte de un libro llamado *Vocabulario figurado*. Son trabajos publicados en el diario *El País* en los últimos dos años, recopilados por el autor eligiendo una palabra clave dentro del texto, y ordenándolos para que pareciese un diccionario, donde se explican esas palabras de otra manera que en los diccionarios oficiales. Si se busca la palabra *dinero*, por ejemplo, se encuentra una viñeta en la que dialogan dos hombres sin rostro. "Hacer dinero sirve para ganar elecciones", dice uno de ellos. Y el otro apunta: "Y ganar elecciones sirve para hacer dinero". Unas páginas más adelante, *economista* está explicada con otro diálogo:
–¿Cómo te pudo pegar el patrón siendo tú más fuerte que él?
–Es que me estaba sujetando un economista.

A pesar de trabajar con una didáctica tan contundente, El Roto no concede en condenar los tiempos que le han tocado vivir. "Es verdad que éstos son los trabajos que he publicado en los últimos dos años, y que han sido dos años de crisis mundiales y nacionales bastante terribles. Probablemente los dibujos sean más amargos, pero mi mirada es siempre la misma. Vivimos tiempos complejos, pero todas las épocas han tenido sus dificultades. Por eso no creo que debamos ser pesimistas", asegura el hombre de los dibujos más oscuros del mundo.

Los protagonistas de sus viñetas generalmente no tienen rostro. ¿Por qué?
–Porque no me interesan los individuos concretos sino los arquetipos. Por eso, o bien miran de costado, o están de espaldas. Son intercambiables...

¿De dónde viene esa necesidad de subrayar que lo suyo no es el humor sino la sátira?
–Porque siempre me ha interesado un dibujo reflexivo, nunca he buscado el ejercicio del humor. Lo que a mí me interesa desde hace mucho tiempo es ayudar a crear una estructura de pensamiento. Y la sátira es muy útil en ese sentido. Ayuda a clarificar zonas confusas, dado que es un lenguaje en blanco y negro, con zonas muy precisas. Por eso es que ayuda a romper esa especie de magma en el que nos movemos, donde es difícil saber cómo son las cosas, qué es verdad y qué es mentira, por culpa de los intereses de medios y los poderosos, que buscan justamente eso, crear confusión. La sátira ayuda a romper esas zonas grises, a clarificar.

¿Y por qué entonces es que parece preferir siempre la oscuridad?
–Es que la sátira tiene invariablemente una mirada más sesgada de las cosas. Está claro que en el mundo hay cosas más o menos luminosas, pero la sátira no se ocupa de eso. Por eso es que puedes parecer pesimista cuando no lo eres. Lo puedo resumir de esta manera: dibujo oscuro para ver claro. Ⓡ









Goya 2.0

POR LUIS GOYTISOLO

¿Significan las palabras lo que los diccionarios nos dicen que significan? En el primer cuarto del pasado siglo, tras los horrores de la Gran Guerra, unos cuantos escritores y artistas lo pusieron en duda. La mayor parte de los *ismos* de aquel entonces deben su existencia a esa duda, a la irrealidad de la palabra, a la irrealidad de la realidad. Tras la Segunda Guerra Mundial, tras los holocaustos que acompañaron al Holocausto, la cuestión se radicalizó todavía más: ¿era posible seguir escribiendo después de todo aquello, utilizar las mismas palabras que habían servido para organizar o justificar lo sucedido? Para muchos –creadores y críticos– era evidente que no, que había que buscar otras formas de expresión. Sólo que, vencida la reacción traumática, el escritor realizó una vez más lo que tantos otros se han visto obligados a realizar a lo largo de los siglos: rehacer el idioma, recuperar las palabras, todas las palabras, tras limpiarlas de cualquier clase de adherencia por el mismo procedimiento por el que fueron ensuciadas, invirtiendo su significado, convirtiéndolas en expresión de lo contrario que habían expresado. Si *libertad* o *libre* habían sido convertidas en sinónimo de opresión, al ironizar sobre tal mutación, al convertirla en disparate objetivo, se daba a la palabra una nueva acepción redentora. Utilizar literalmente, fuera de contexto, el discurso totalitario de un dirigente político, por ejemplo. En cualquier caso, el instrumento fundamental –aunque no el único– en la tarea de recuperar palabras es la ironía.

Lo es, desde luego, para El Roto en sus colaboraciones diarias, mezcla de dibujo y palabra, recogidas en el libro *Vocabulario figurado*. Me atrevería incluso a decir que tal conjunción es lo que mejor lo distingue de otros buenos dibujantes satíricos de la prensa periódica: el papel que la palabra desempeña en su obra. Palabras de contenido social, político, religioso, económico o filosófico que han llegado a ser sinónimo de lo contrario de lo que significan, pero que debidamente limpiadas por la ironía no parece sino que hayan recuperado su libertad de movimiento.

Antecedentes, que yo sepa, no hay muchos aunque sí muy ilustres. El más próximo en la idea, ya que no en el tiempo, sería Daumier y sus obsesiones respecto de médicos y juristas, para él leguleyos y matasanos. Pero en España tenemos a otro todavía más ilustre: Goya, el Goya de los Caprichos, los Disparates y de los Desastres. La mezcla de ingenuidad y maldad, de piedad y horror es muy semejante en ambos. Pienso, por ejemplo, en el Capricho titulado *Aquellos polvos...* Tremendo. Ni sarcástico ni mucho menos gracioso. Y es que, ¿son graciosos los dibujos de El Roto? Con frecuencia, más bien espantan.

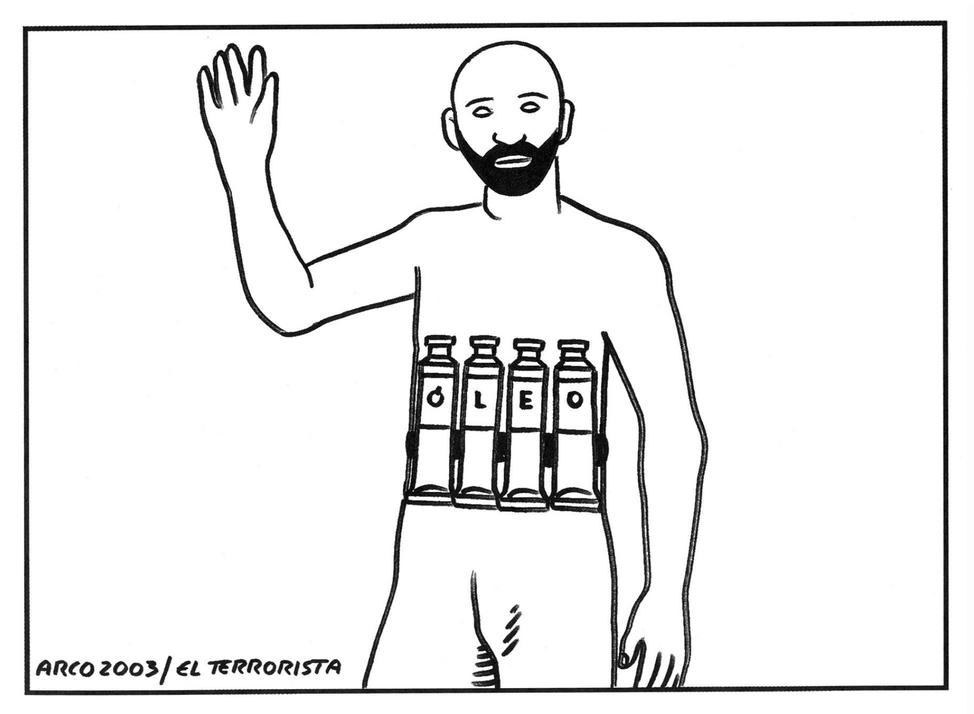
Pero hay otro rasgo todavía más específico común a las estampas de Goya y de El Roto: el carácter inequívocamente hispánico de la realidad representada. Los horrores de Goya no son alemanes o rusos, ingleses o turcos. Son hispánicos. Y los personajes de El Roto, pertenezcan al pueblo llano o a las elites financieras, son esencialmente hispánicos, así en su cándida inocencia como en su rapaz estolidez. Marx precisó con gran agudeza la alineación que aquejaba a la clase obrera de su tiempo, distinta de los diversos tipos de alineación propios del estado de bienestar y de la sociedad de consumo, hoy mucho más vigentes. No prestó atención, en cambio, a la alineación que padecía el hombre de empresa de su tiempo y que siguen padeciendo los hombres de empresa actuales. Una alineación regida en lo fundamental por la estupidez, por brillantes que sean sus resultados desde un punto de vista técnico: estupidez en el ámbito subjetivo –en cuanto ese tan oscuro como poderoso hombre de negocios que representa El Roto habrá vivido su vida tan poco como el obrero de los tiempos de Marx la suya–, y estupidez en el ámbito objetivo, toda vez que lo que él entiende por crear o construir significa en realidad destruir. Pues bien, el inexpresivo fatalismo con el que semejantes seres se expresan no es ni estadounidense ni británico ni alemán, sino de profundas raíces hispánicas, todo y todos sometidos a ese fatalismo tan inexorable como el de los pasos de Semana Santa. Al igual que la bondad y la dejadez que recoge en otras ocasiones, la irreflexión y la banalidad, la candidez y las determinaciones más despiadadas.

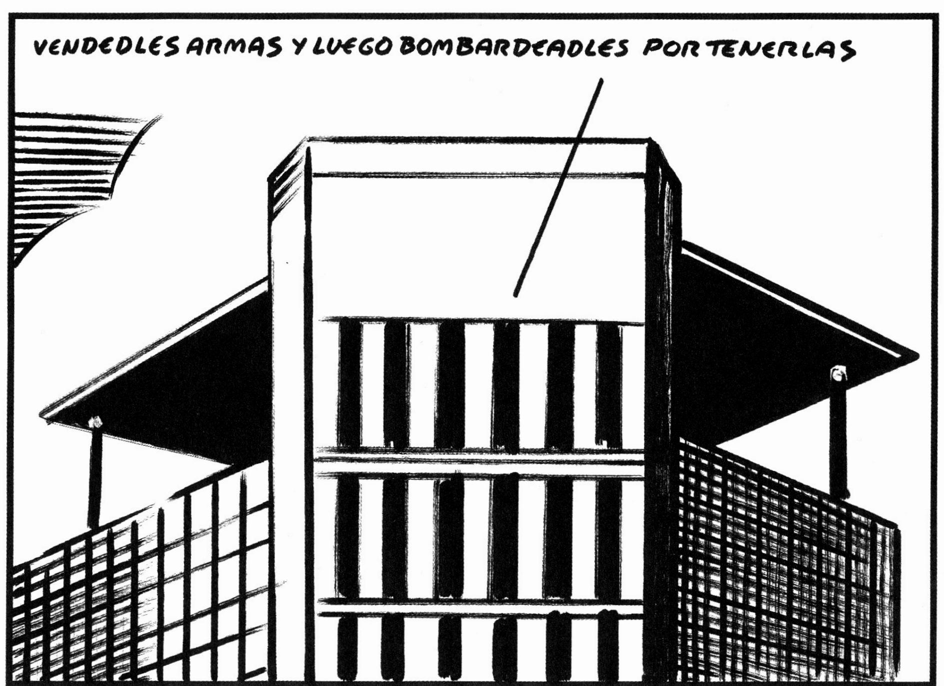
Por encima de los grandes negocios, del delito ecológico, de la corrupción, del fanatismo religioso, del consumismo o de la mentalidad multimedia, los desastres recogidos por el vocabulario figurado de El Roto se hallan presididos por la estupidez.

¿Cómo entender, pues, ese *Vocabulario*? ¿Invitación a la reflexión? Sí. ¿Breves fábulas de contenido moral? También. ¿Un anatema susceptible de conjurar el mal, de abrir un margen de esperanza? Apenas. Se diría que la única enmienda en la que El Roto cree es la que resulta de un buen escarmiento, de una ejemplar catástrofe. Y lo malo es que bien podría tener razón.









Lo conocimos descosido

POR JUAN SASTURAIN

Al terrible Andrés Rábago lo conocimos siempre por ser otro. Antes de ser Roto estuvo largamente descosido, sin hilvanes siquiera que lo sujetaran a cualquier tipo de humor establecido en esa época de iniciación suya, en las postrimerías sombrías y esperanzadas del franquismo. Este dibujante que nunca tuvo cara –al menos para mí– era por entonces una sigla, una contraseña, una exclamación, un exabrupto sin palabras: OPS (así, todo con mayúscula) era demasiado. Así firmaba Abrego cuando lo descubrimos en algún ejemplar de *Hermano Lobo* que aún tenemos de comienzos de los setenta, así firmaba el libro *Los hombres y las moscas* de Editorial Fundamentos, con prólogo de Manuel Vázquez Montalbán en el '71, así lo leeríamos junto a otros talentos abiertos y diferentes en la gloriosa "Madriz" que armó Felipe Hernández Cava desde la subvención del Ayuntamiento de Madrid ya durante el destape y en la segunda parte de esa década prodigiosa para el tebeo –así han dicho siempre los clásicos castizos de la cosa– español. OPS era tan oscuro y severo, tan diferente de todos entonces, como lo es El Roto hoy, pero lo era desde la raíz más profunda de la España Negra. Su modernidad retro enlazaba obviamente los caprichos goyescos con la modernidad de Topor, la tradición satírica con el humor absurdo y negro del grupo Pánico. El horror cotidiano, la presencia insuperable de la muerte como un menú insoslayable. El que más rompía y el más enraizado, OPS –como El Roto–, recargaba las tintas al máximo, dibujaba y pensaba y comentaba en voz baja y sonrisa torcida, casi imperceptible detrás de la mueca. Con Chumy Chúmez, con Gila –cada uno a su sombría, brutal manera–, con esa escuela descolarizada y salvaje entraban en la aparente Vida Nueva post Caudillo con la calavera en la mano, con la bayoneta en las vísceras, con la libreta de apuntes al baño y al cuartel, al cementerio y a la cuna alambrada. Verdadero monstruo proteico, irreductible, Abrego (OPS + El Roto) nunca se reconvirtió, nunca se hizo europeo en el peor de los sentidos (casi todos). No cabe elogio mayor: hoy, Roto, antes OPS, un descosido, nunca se emparchó, no hay costura que cierre esta herida abierta.

La verdadera oscuridad

POR QUINO

Admiro a El Roto desde que firmaba como OPS en una vieja revista llamada *Hermano Lobo*. Tal cual dice Goytisolo en el prólogo de *Vocabulario figurado*, sus dibujos están muy emparentados con Goya. Pero además creo que sigue la tradición de los humoristas españoles, capaces de pasar rápidamente de la ternura a la brutalidad. Es que España es así. Cuando uno ve una foto de una plaza de toros, es notable la diferencia entre luz y sombra. Cuando uno está en Madrid se da cuenta de que realmente es así: la sombra es verdadera oscuridad y el sol enceguece. El Roto también es muy así. Y la parte oscura la maneja muy bien. Por eso su estilo gráfico es como de fotos quemadas. El suyo es ese tipo de humor, como el de Chaplin, del que uno se ríe para no echarse a llorar. Con mi mujer tenemos varios de sus chistes recortados, pero hay uno que salió no hace mucho, que es de mis preferidos. Aparece un hombre hablando por unos altoparlantes, se supone que ante una multitud, y dice: "Les pedimos por su bien que permanezcan asustados". Yo sé que él dice que hace sátira y no humor, pero hace tiempo que no me preocupo por esas distinciones. A mí su trabajo me hace recordar mucho a Gila y a Chumy Chúmez. Pero es cierto que sin Goya cuesta imaginarse que hubiese salido El Roto.

Testimonio recogido por Radar.

Instituciones

POR REP

El Roto dibuja un mundo de miedo. Con este nuevo trabajo suyo, *Vocabulario figurado*, acabamos preguntándonos ¿es éste el mundo en el que vivimos?, ¿qué hicieron, qué hicimos de él? El Roto hizo un vocabulario y les puso nombre a las cosas que nos suicidan a diario, desnudando palabras como Lucro, Manipulación, Telebasura, Muros, Torres, Transgénicos, Porcentajes, con dibujos que las ponen definitivamente en sus lugares. Dice Goytisolo sobre este opus rotoso: "El instrumento fundamental –aunque no el único– en la tarea de recuperar es la ironía".
Andrés Rábago, que así se llama este satírico madrileño que también firmó como OPS, está inscripto en una tradición que viene de Daumier, de Goya, de Grosz y de Chumy Chúmez. La influencia que puede ejercer El Roto sobre cualquiera de los dibujantes es temible. Si caés en ella es muy difícil de salir. Hay que temerle.
El dibuja a las instituciones, no a los personajes identificables. Atacar a las instituciones es algo que los grandes diarios no soportan. Por eso es un milagro que *El País* publique todos los días a este autor imprescindible. Un hombre de la sátira, como él se reivindica, y no un humorista, que eso se modifica con el tiempo, pasa de moda.



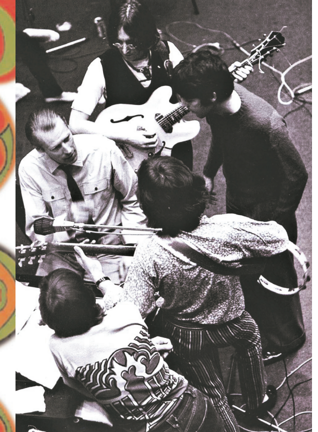
¿Qué es eso que llaman humor?

POR DANIEL DIVINSKY

El título –modificado– del viejo ¿foxtrot? puede ayudar a ubicar la inubicable obra de El Roto. Si Discépolo definió alguna vez el tango como "un pensamiento triste que se baila", podría afirmar que cada cuadro de El Roto es un pensamiento triste (o amargo) que se ilustra.
Así como hace tiempo dejó de ser posible hablar de "los chistes" de Quino para aludir a sus páginas de humor, ahora devenidas simplemente "sus páginas", hay que cuidar la terminología para nombrar lo que publica El Roto diariamente en *El País* de Madrid. Porque son aforismos desolados sobre la Humanidad, España, el mundo y sus alrededores, subrayados por sus viñetas negras: goyescas, como bien las califica Luis Goytisolo, con la diferencia de que con las de Goya, a veces, uno se sonríe.
Si alguien corona la "lectura" de alguno de esos trabajos con un "Ja", equivocó la onomatopeya: sólo se puede pensar "Ay", si se la comprende bien.
Días después de las elecciones argentinas en las que muchos votamos a Kirchner para evitar males mayores, en el cuadro alusivo de El Roto aparecía una ciudad en escorzo con una persona agazapada contra uno de los muros y este epígrafe, que cito de memoria: "Ciudadano argentino huyendo del candidato al que acaba de votar". ¿Habría una síntesis mejor?
Como bien dice Goytisolo, "lo que mejor distingue a El Roto de otros buenos dibujantes satíricos de prensa es el papel que la palabra desempeña en su obra".
Al contrario del gran Crist que dibuja y luego piensa qué texto pondrá en sus envíos diarios a *Clarín*, es casi evidente que El Roto reflexiona primero sobre alguno de los temas contemporáneos: el miedo a la inmigración, los contratos laborales basura, la televisión despreciable, la contaminación, y luego dibuja para acentuar en el lector la zozobra que la idea produce. ¿Eso es humor? No podría afirmarlo, pero sí que es certero y demoledor.

La muestra Vocabulario figurado *inaugura el martes 21 a las 19 hs. en el Centro Cultural de España en Buenos Aires (Paraná 1159). Estará abierta hasta el 10 de febrero. La mesa redonda con Quino, Rep y Daniel Divinsky es el miércoles a las 18.30.*





Música > The Beatles vuelven con *Love*

Con un espectáculo del Cirque du Soleil como excusa, George Martin volvió a los estudios de Abbey Road, donde se encerró con su hijo Giles, una computadora y todas las cintas grabadas por Los Beatles. Tres años después salió con **Love**, un disco inaudito en el que todos esos sonidos, instrumentos, arreglos y voces que el mundo sabe de memoria se mezclan de nuevo para sonar como nunca nadie los escuchó. Casi casi, un disco nuevo de Los Beatles.

Todo lo que necesitas

POR RODRIGO FRESAN

Una cosa está clara, un hecho es incontestable: todo aquel que haya nacido a partir de 1962 en cualquier lugar de este planeta tiene, grabadas en su ADN, hasta el día en que se muera luego de haberlas transferido a sus herederos, las canciones de The Beatles. Las canciones de John Lennon & Paul McCartney & George Harrison & Ringo Starr (& George Martin, claro) como una, dos, tres, tantas magdalenas proustianas sónicas que nos llevan a determinados momentos inolvidables o nos recuerdan, de golpe, situaciones que habíamos olvidado. Ejemplo: alcanza una entrada de piano y un rasgueo de guitarra entre silbidos y aplausos que se desvanecen para recordar a mi padre –1967–, llegando a casa con una flamante copia del disco *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Y lo que más me impresionó entonces fue la cubierta del disco. ¿Quiénes eran todas esas personas? ¿Qué hacían allí? ¿A quién se le habría ocurrido la tan revolucionaria idea de poner las letras de las canciones en la contraportada? ¿Y por qué The Beatles se habían convertido en otra banda y, para colmo, una banda militar? Lo segundo fue, sí, escuchar por primera vez –aunque cada vez que se la oye es como si fuera la primera vez– "A Day in the Life". Esa canción en varias partes que comenzaba con una voz triste (Lennon), era interrumpida por otra voz más inquieta (McCartney), para culminar con un portentoso *crescendo* orquestal, un sonido que no podía ser sino el del fin del mundo. Creo que fue entonces cuando fui irradiado –lección temprana, influencia absoluta– con la idea de pensar en módulos, escribir por partes y en capas, ensamblarlo todo más tarde y a ver qué pasa y qué sale. Un año y meses más tarde, esta impresión sería fijada y fortalecida todavía más por la visión de *2001: A Space Odissey* de Stanley Kubrick. Más pedazos, más piezas de *puzzle*, y una tercera voz (la de la computadora HAL 9000) tan *british* y resignada ante la ignorancia de los seres humanos. Y siempre lamenté que, en la escena de la desintegración de su memoria, HAL 9000 se despidiera entonando "Daisy... Daisy..." cuando hubiera sido tanto mejor que agonizara, melancólica, cantando cada vez más lento eso de "I read the news today, oh boy"...

Y todo esto que me pasó y vuelve a pasarme a mí y le pasará ahora a partir de algo que le pasó –con alguna canción/momento diferente como disparador, pero con un revólver siempre de ellos– a todo aquel que escuche *Love*: el "nuevo" disco de canciones eternas de The Beatles que sale a girar, mágica y misteriosamente, dentro de un par de días en la vida de cualquiera de nosotros.

VENGAN JUNTOS

La idea original de unir los destinos de The Beatles y del Cirque du Soleil fue, dicen, de George Harrison, amigo del dueño-fundador del circo, Guy Laliberte. Así, la psicodelia circense de los primeros con la vanguardia *hitech* de los segundos. Añadir el hotel MGM Mirage de Las Vegas –que construyó un nuevo auditorio para 2 mil butacas donde montar el espectáculo con 160 millones de dólares de presupuesto– y aquí viene *Love*: un megashow que seguramente deleitará a quien le interesen estas cosas. Pero –en beneficio de Mr. Kite– hablemos de música y de un nuevo retorno de los que nunca se fueron. Porque eso es lo interesante: The Beatles –habiéndolo inventado todo– no dejan de reinventarse y más de uno criticará la constante explotación de una misma veta, pero también está claro que las sucesivas "venidas" de la banda desde su separación en 1970 trascienden la maniobra nostálgica y comercial. Así, no conozco a nadie que no se haya alegrado por la salida de los discos y documental y libro del proyecto *Anthology* y difícilmente vaya a conocer a alguien que no celebre a *Love*.

Un artefacto curioso con portada amarillo beatle a la que le haría más justicia la preciosa revisitación de su dibujo de la tapa de *Revolver* que acaba de hacer Klaus Voorman para la revista *Mojo*. Porque *Love* es una restauración irrespetuosa en el mejor sentido de la palabra. Un rompecabezas loco. Una gran idea. Un remedio para melancólicos y una vuelta al Mundo Beatle en ochenta minutos pulidos y digitalizados hasta encandilar los oídos.

Y no hace mucho que volví a leer una novela de ciencia ficción, firmada por Samuel R. Delany, titulada *The Einstein Intersection*. Ahí adentro, una idea tan original como lógica: en un futuro post-apocalíptico, los cuatro integrantes de The Beatles se han convertido en deidades para los sufridos mortales que juran en su nombre y recitan sus canciones como si se trataran de salmos o bienaventuranzas. Digo que me parece lógico porque uno de los aspectos más "milagrosos" de The Beatles radica en el equilibrio no de una Santísima Trinidad sino de una Santísima Tétrada (el productor George Martin sería el Papa, el representante en la Tierra, en ese Vaticano que son los Abbey Road Studios) en la que John sería el genio anárquico, Paul el talento estructurado, George el místico psicodélico y Ringo el gracioso mundano (siempre pensé en Ringo como en el hombre más afortunado de toda la Historia: reemplazó al baterista original y llegó, superadas las penurias, para cosechar a lo grande). Dentro de este esquema teológico, George Martin posiblemente no alcance la categoría de deidad pero sí –seguro, mejor que la burocrática y nunca decisiva figura de Papa– la de Merlín o Gandalf. Sabio consejero e imprescindible a la hora de grandes decisiones y enormes magias. Y aquí y ahora, en *Love*, su hijo Giles Martin se revela como el más dedicado aprendiz de brujo, como un nuevo y digno guardián de la espada o del anillo, de un sonido que no ha dejado de sonar.

TODOS JUNTOS AHORA

Y la cosa fue así: Giles se sentó frente a su maquinaria Pro Tools bajo la atenta mirada de George e hizo lo que The Beatles hicieron siempre: salir a jugar para jugar con nosotros y para que nosotros juguemos con ellos. Corte y confección, collage, mix, ínfima ayuda de efectos de sonido bien puestos, descartes rescatados y novedades a medida (cuerdas para un demo recién descubierto de "While my Guitar Gentil Weeps" y para "Octopus's Garden"), las voces de una canción con la música de otra, ese solo de guitarra inconfundible de pronto confundiendo (y divirtiendo mucho) al estar insertado en una canción que no le pertenece pero ahora sí y momentos formidables. Y, claro, difícil resistirse a ese comienzo con "Because" y el estruendo final de "A Day in the Life", mutando a aquel primer golpe de guitarra de "A Hard's Day Night" y el insuperable solo de Ringo en "The End", yendo a dar a "Get Back" y... "Drive my Car" chocando con "What You're Doing" y "The Word", el lógico encuentro de "Lady Madonna" con "Hey Bulldog", "Blackbird" cantando sobre "Yesterday" y la genialidad de la voz de "Within or Without You" derritiéndose en las percusiones de "Tomorrow Never Knows" y el efecto *déjà vu* que muchas bandas veteranas consiguen en sus muy buenos nuevos discos de canciones nuevas (oír, por ejemplo, el flamante *Endless Wire* de The Who) aquí conseguido con una ayudita de amigas reliquias supuestamente intocables pero que, de pronto, pareciera que les encanta que las toquen. Las primeras audiciones (les pasó a Paul y a Ringo, quienes se mostraron encantados con el resultado) estarán inevitablemente contaminadas por la necesidad de identificar todas las partes; después, enseguida, se sucumbe al gozo de volver a disfrutar de lo de siempre como nunca. Y ahora lo pienso, ahora me doy cuenta: *Love* es el equivalente sónico a aquella portada de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Sólo que ahora –a espaldas de The Beatles– no hay celebridades sino sus propias célebres canciones cerrando el círculo con un agujerito en el medio.

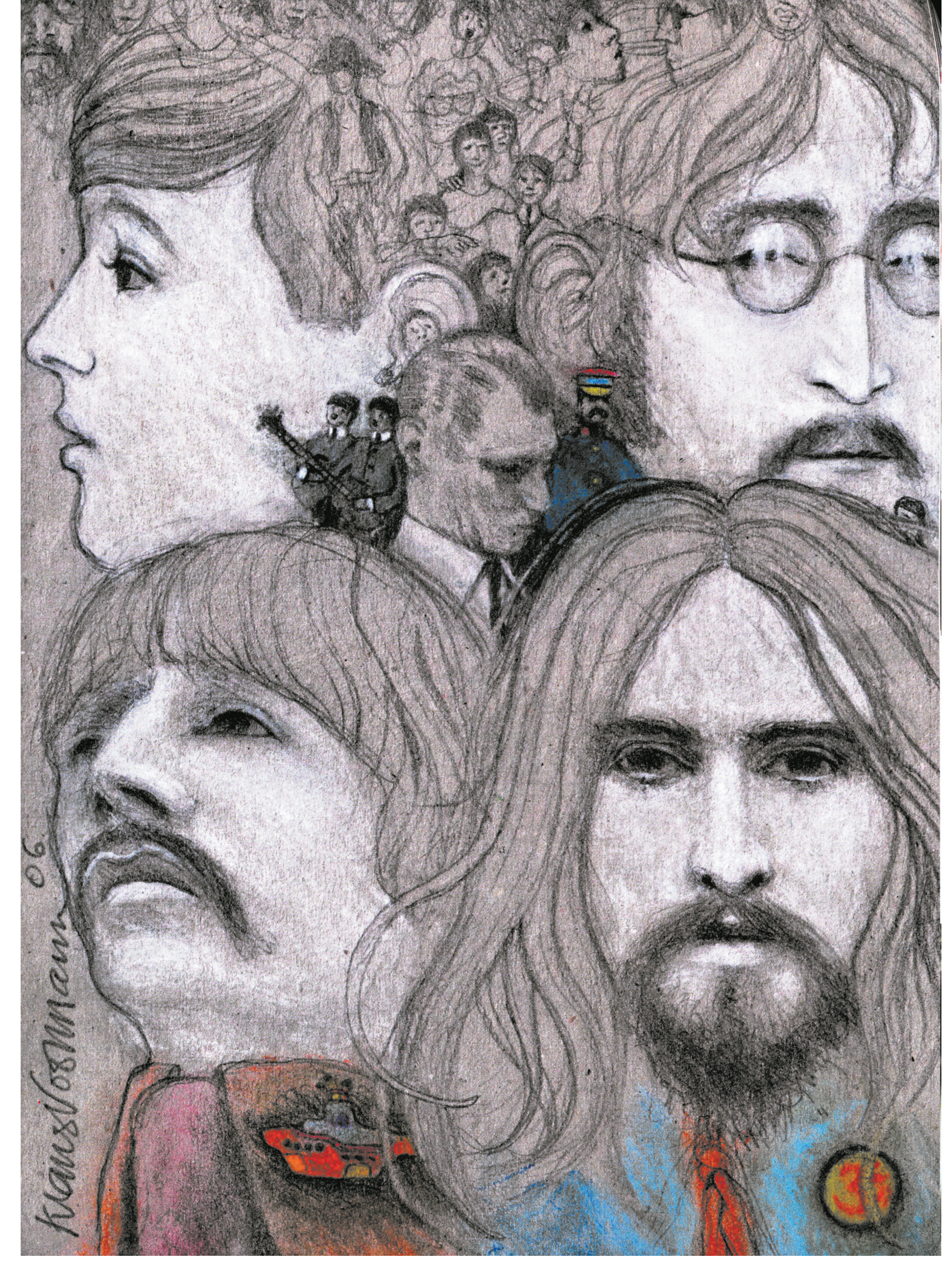
Y está claro que la saga de The Beatles ofrece una gran trama y que, por eso, se ha escrito muchas veces y se escribirá muchas veces más por más que George Martin asegure que esto es el final y aunque yo siga extrañando un incomprensiblemente ausente *All Together Now: The Beatles Sing for Children* con todas sus canciones "infantiles" como "Yellow Submarine", "Cry Baby Cry", "Bungalow Bill" y tantas otras. Sería una linda adición al canon. Hasta eso o hasta lo que venga quedan, al final de *Anthology*, luego de que los otros tres teorizaran y definieran el legado, las sensibles conclusiones de Ringo: "Igual que sucede con los astronautas, sólo nosotros podemos entender qué fue ser un Beatle y, al mismo tiempo, no experimentamos el fenómeno en sí porque *éramos* el fenómeno... Sólo puedo decir que fueron los mejores amigos que tuve en mi vida. Y que pocas veces cuatro personas se quisieron tanto".

Y Ringo no miente.

Que sean todos felices, a su manera y como puedan. Y que duerman tranquilos y descansen en paz. Su obra trascenderá sus vidas (de algún modo sus canciones se han convertido en los retratos de Dorian Gray en los que nos miramos todos, ellos y nosotros, en esas canciones inmortales e inmaculadas); su genio continúa señalando cuál sigue siendo el largo y sinuoso camino; y su mensaje resuena tan claro como en el primer día en la vida que leímos la noticia o la Buena Nueva. Ya saben: todo lo que necesitas es amor; y al final el amor que tomas es igual al amor que haces; pero, claro, el dinero no puede comprar amor.

Pero, al menos, puede comprar *Love*.

Algo es algo. Y –*having read the book (or listened to the record), I'd love to turn you on*– este algo es mucho.



KLAUS VOORMAN, EL ILUSTRADOR DE LA TAPA DE *REVOLVER*, ACEPTO REVISITAR AQUEL TRABAJO PARA LA NOTA QUE LA REVISTA *MOJO* PUBLICO SOBRE *LOVE*. UNA LÁSTIMA QUE NO HAYA SIDO LA TAPA DEL DISCO.
EN LA OTRA PAGINA: GEORGE MARTIN Y LOS BEATLES HACE CUARENTA AÑOS, EN LOS ESTUDIOS DE ABBEY ROAD, DONDE EL PRODUCTOR VOLVIO A MEZCLAR LAS GRABACIONES DE AQUELLOS AÑOS.

Una novedad del pasado

POR JUAN VILLORO
DESDE CIUDAD DE MEXICO

a José Agustín

El miércoles 6 de junio de 1962, George Martin recorrió un arbolado barrio de Londres hasta llegar a un sitio que parecía la residencia de un dentista. En la apartada calle de Abbey Road estaban los estudios de EMI. El recorrido era habitual para Martin, que había entrado a la compañía en 1950. Ese día iba a escuchar a unos músicos de Liverpool dispuestos a cambiar un dedo meñique por un autógrafo de Elvis Presley.

Como tanta gente formada en la música clásica, Martin no esperaba mucho del rock y debía su reputación a haber grabado a cómicos como Peter Sellers. El rostro patricio y el elegante trato de Martin hacían pensar en un miembro de las elites británicas; sin embargo, el productor provenía de un ambiente proletario y en tardes de apuro su padre había sido vendedor de periódicos. Cuando el infatigable promotor Brian Epstein le pidió que oyera a The Beatles, Martin aceptó con el fin de que su teléfono dejara de sonar. Escuchó una cinta y alzó la ceja del escepticismo; sin embargo, sintió un cosquilleo en la oreja.

Citó al grupo para grabarlo por su cuenta y analizar su potencial. Las voces eran buenas, pero ninguna destacaba y la compañía buscaba a un solista al estilo de Cliff Richard. Además, el repertorio era extravagante (el grupo insistía en cantar “Bésame mucho”, de la mexicana Consuelo Velázquez), y el baterista, Pete Best, no tenía mérito mayor que cautivar a las chicas en La Caverna de Liverpool.

Martin oyó el material con el grupo. “¿Hay algo que no les guste?”, preguntó. “Para empezar —dijo George Harrison—, no me gusta tu corbata.” Así se cerró el trato entre dos concepciones de la música. La explosiva espontaneidad de los Beatles encontró a un riguroso cartógrafo de los sonidos. Cuando el cuarteto se separó, Martin ya tenía el aura mítica del Mago de Oz.

Hace unos días, el hombre que mostró el valor musical de un peine frotado con un papel en *Sgt. Pepper's* llegó a las oficinas de EMI en México para presentar un disco que ya parecía imposible: *Love*, recreación del sonido Beatle con el sistema digital 5.1 para el espectáculo del Cirque du Soleil en Las Vegas. A los 80 años, Sir George no ha perdido su porte altivo, pero escucha con dificultad. Su hijo Giles, de 36 años, trabaja como su coproductor, su experto en tecnología digital y su intérprete ante las cosas que oye a medias. *Love* es la última escala del explorador sonoro.

Nuestro encuentro tuvo la emoción adicional de los severos dispositivos de vigilancia. Teléfonos celulares, agendas electrónicas y otros mínimos cacharros fueron confiscados. Además firmamos un contrato que nos comprometía a no revelar nuestra impresión hasta el 1º de noviembre. Las medidas de seguridad son la molestia de un mundo donde nada se globaliza mejor que la amenaza. En este caso tuvieron la virtud de hacernos sentir como competidores de George Martin, dispuestos a lograr una reducción pirata de su galaxia sonora.

Durante tres años, el productor regresó a los estudios de Abbey Road para escuchar cada una de las pistas grabadas por los Beatles. No deseaba hacer una antología de la música más célebre del siglo XX, ni restaurar con nostalgia lo que hace 40 años fue inaudito: “Armé las pistas como si los Beatles tuvieran otra vez 20 años y enfrentaran por primera vez la tecnología de grabación”. El resultado es tan asombroso como lo clásico que se vuelve inédito. Ciertas canciones (“I Am the Walrus”, “A Day in the Life”) revelan que fueron concebidas para recursos de grabación que sólo ahora existen. Otras incluyen variantes que no aparecían en las versiones originales: los descartes destinados al museo del ruido cobraron actualidad ante una más compleja textura musical. Es algo lo que se aumenta, pero también lo que se borra: por primera vez se mitiga al público de Shea Stadium y se oye en forma nítida a los Beatles en vivo. Salvo una sirena de ambulancia, unos pájaros incidentales y algún trueno, los sonidos provienen de lo que el cuarteto hizo en sus ocho años y medio en Abbey Road. Lo más significativo es que no se trata de un triunfo de la técnica sino de la música. En *Love*, los Beatles no regresan con nuevos efectos: regresan con nuevos sonidos.

El desenfado musical de los Beatles fue un peculiar ejercicio de inocencia. Una vez establecida su reputación, resulta difícil volver al momento en que eso no existía. ¿Puede Paul McCartney componer con la frescura de quien no tiene trayectoria? Difícilmente. En cambio, el productor que conoció a los Beatles cuando no eran otra cosa que unos improvisados alborotadores, puede acercarse mejor al momento en que el grupo estaba hecho de silencio y de futuro. *Love* representa un paradójico “aprendizaje de la inocencia”. No es causal que, cuando la obra se estrenó en Las Vegas, Paul le haya dicho a Sir George: “Siento que fue otro quien escribió eso”. El productor le respondió: “Me acuerdo del trabajo en el estudio, pero tampoco siento que me pertenezca”. El valor secreto de esa música es que resulta novedosa para los iconos que la crearon.

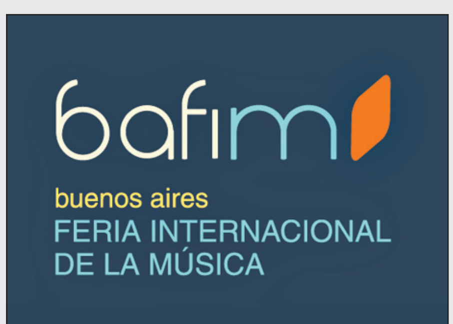
Al revisar las pistas, Martin revivió 40 años con los Beatles. El recuerdo que más le quedó grabado fue la visita que George Harrison le hizo en el hospital, hace algunos años. El guitarrista le llevó un elefante de la India, lo colocó en el buró y dijo: “El te cuidará”. George murió antes que el productor que usaba sospechosas corbatas y se convertiría en el guardián de sus sonidos. El elefante sigue en la mesa de Martin.

Una pregunta inquietaba a las 50 personas que el promotor Camilo Lara reunió en las oficinas de EMI: ¿habrá otro disco de los Beatles? George Martin respondió como lo hubiera hecho un budista: “A estas alturas, pedir más sería avaro”.

Los tesoros están completos.

agenda

domingo 19



Fin de Bafim

Finaliza la *Primera Feria Internacional de la Música* y para el cierre estarán Satelite Kingston y Rubín dentro del ciclo *Cruces musicales*, que junta dos propuestas de distintos estilos para que convivan. Además estarán Raúl Lavié con Leo y Gastón Satragno, en una charla íntima entre padres e hijos músicos. Y para el cierre un grupo local revisita cada una de las décadas de los 40 años de rock nacional. Hoy será el turno de Bicicletas, quienes revivirán anécdotas junto a Nora Lezano.

De 14 a 22, en el Dorrego, Dorrego y Zapiola. **Gratis**

lunes 20



Festival de derechos humanos

Hasta el jueves se lleva a cabo el Festival de cine de derechos humanos *Human Rights Watch International Film Festival en Buenos Aires*. Las películas seleccionadas acercan nuevas miradas sobre temas tan variados como la guerra en Irak, el conflicto en Israel-Palestina, el aborto en América latina, la situación de los indios mapuches en Chile y la violación de derechos humanos en Perú durante los años '80. Hoy se exhibe *Lluvia en una tierra seca*, coproducción de Estados Unidos y Kenia, dirigida por Anne Makepeace.

A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

martes 21



Scott Henderson Blues Band

Scott Henderson vuelve a Buenos Aires para presentar su último disco, *Scott Henderson Live!* (2005), un álbum doble. Gran guitarrista, consolidado durante los ochenta, en Henderson convergen las dos líneas maestras de la historia de la guitarra eléctrica: por un lado tiene la energía de quien disfruta con el equipo a todo volumen y, por el otro, el control y los conocimientos de la escuela de guitarra de jazz más moderna. Su música es una sutil y artística mezcla de funk, bop, rock, blues y jazz. Artista invitado: Diego Mizrahi.

A las 21, en ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 45.

cine

Bertrand Blier En el ciclo *Bertrand Blier* se proyecta *El impredecible objeto del deseo*, con Carole Bouquet, Gerard Dépardieu y Josiane Balasko.

A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2 ° E. Entrada: $ 7.

Temática gay Termina el festival *Diversa* con proyección de cortos internacionales y películas como *Adiós Roberto* (del argentino Enrique Dawi); *Slutty Summer*, del norteamericano Casper Andreas, y *Long Term relationships*, de Rob Williams.

Desde las 17, en Espacio Incaa KM 0 Gaumont, Rivadavia 1635. Entrada: $ 6.

música

Dancing Mood es el mejor representante del boom del reggae argentino, la gran orquesta instrumental con varios discos editados y un importante éxito, liderado por Hugo Lobo.

A las 21, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 12.

Brian Chambouleyron Cumple sus primeros 10 años junto al tango. Comparte el escenario con artistas invitados y amigos que siempre lo acompañaron.

A las 20, en La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 15 y $ 10.

Tres Bien Ensamble es una apuesta al jazz original, que define su búsqueda en la elección de un repertorio que lo trasciende. Versionan a Duke Ellington, Björk, Bob Marley, Nirvana, Charly García y Gilda.

A las 21.30, en Thelonious Club, Salguero 1884, 1º piso. Entrada: $ 10.

Orquesta Escuela La Orquesta Escuela del Conservatorio de Música de la Ciudad de Buenos Aires realiza su último concierto del año.

A las 20, C. C. Adán Buenosayres, altura Asamblea 1200. **Gratis**

Ciclo Nuevo! Se traslada a *Estudio Abierto* donde tocarán Los Mojitos, Siro Bercetche, Suspensivos Inflamables, Michael Mike y Doris.

Desde las 16.30, en Palacio de Correos, Corrientes 192. **Gratis**.

Jorge Retamoza El saxofonista Jorge Retamoza presenta su nuevo cd, *Impresionismo porteño,* donde aborda destacadas composiciones propias con una mixtura de elementos del tango, del jazz y de la música contemporánea.

A las 20, en La Manufactura Papelera, Bolívar 1582. Entrada: $ 12.

teatro



Lucro cesante Se presenta la última función de *Lucro cesante*, de Ana Katz. Es sobre las peripecias de tres amigas que se van juntas de vacaciones.

A las 20.30, en Abasto Social Club, Humahuaca 3649. Entrada: $ 15 y $ 10.

arte

Transparencias Es la nueva exposición de Leonardo Gotleyb que hilvana la percepción de olvido y memoria en una verdadera red de sentido. Para el artista esta nueva serie es una expresión de deseo.

De 9 a 19, en Espacio AMIA, Pasteur 633. **Gratis**.

cine

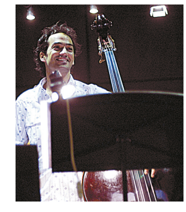
Vittorio De Sica Se proyecta *Stazione Termini*. Con Jennifer Jones y Montgomery Clift.

A las 20, en Clásica y Moderna, Callao 892. Tel.: 48113670.

Escuelas de cine Empieza el *7º Festival Internacional de Escuelas de Cine* que presenta más de 100 cortos de escuelas de cine de 33 países diferentes. Hoy habrá workshop de edición y posproducción de tecnologías.

A partir de las 14, en la FUC, Pje. Giuffra 330. **Gratis**

música



Mariano Otero presenta junto a su orquesta, formada junto a trece músicos de la escena local, su disco *Tres*. La música, compuesta por el contrabajista, tiene influencias de Charles Mingus, Gil Evans, Duke Ellington y Dave Holland.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 15.

Tangos clásicos Alicia Vignola presenta su primer cd, *Hada y rea,* donde reúne un repertorio de tangos de Eladia Blázquez y de Piazzolla, entre otros.

A las 21, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 15.

etcétera

Invasiones Se realiza la charla-debate *Invasiones Inglesas: un escalón en la causa por la independencia*, a cargo de Hugo Chumbita. Bajo el lema *1806-2006: a 200 años de las Invasiones Inglesas, ¿una reconquista pendiente?*, se profundizará sobre temas pendientes relacionados con este acontecimiento histórico.

A las 19.30, en el Círculo de la Prensa, Perú 358. **Gratis**

Debate Empieza el Congreso Internacional *Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística*. Disertarán entre otros Jorge Panesi, Miguel Vitagliano, Eduardo Romano y Daniel Link.

Informes: deletras@filo.uba.ar

arte

El Roto Inaugura la exposición *Vocabulario Figurado. Dibujos de El Roto.* Selección de Felipe Hernández Cava. En exposición hasta el 10 de febrero.

A las 19, en el Centro Cultural de España, Sede Paraná 1159. **Gratis**.

Muestra Surcos Continúa *Surcos*, muestra de fotograbados de Juliet Ruiz, joven artista tucumana que trabaja con imágenes de ingenios, cañaverales y cactus.

De 10 a 21, en Espacio Tucumán, Suipacha 140. **Gratis**.

cine

Cine inédito inglés Se exhibe *El Perdón*, de Michael Winterbottom, con guión de Frank Cottrel Boyce sobre la novela de *The Mayor of Casterbridge,* de Thomas Hardy.

A las 17 y 20, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

música



Power trío La Mujer Barbuda hace base en el sonido de *power trío + saxo*. Tiene la voz grave, con groove y se destacan las influencias de rock, jazz, funk y música electrónica.

A las 19.30, en Espacio Tucumán, Suipacha 140. Entrada: $ 10.

Spinetta Sigue presentando hoy y mañana su último álbum, *Pan*. El concepto del disco es crudo y despojado en función de la canción.

A las 20.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 50.

Música x la Identidad El Rojas ayuda a las Abuelas de Plaza de Mayo y organiza el ciclo *Humor y Música x la Identidad*. Habrá monólogo de Conrado Geiger y show de murga y canción montevideana.

A las 21, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

etcétera

Daniel Mundo *Prometeo Libros* invita a la presentación del libro *Pasatiempos. Lecturas políticas de la contemporaneidad argentina*, de Daniel Mundo.

A las 19.30, en Espacio Prometeo, Malabia 1720. **Gratis**.

Caso AMIA Luego de 12 años la Justicia argentina pidió la captura de nueve líderes del Estado iraní. Diana Malamud y Raul Kollmann debatirán al respecto.

A las 20, en Chacarerean Teatre, Nicaragua 5565. Entrada: $ 10.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **22**



Violencia argentina

La muestra *Violencias. Argentina 1980-2003*, del fotógrafo argentino Eduardo Longoni, editor de fotografía del diario *Clarín*, es una selección de trabajos que documenta hechos de fuerte repercusión política y social en el país durante ese período. Desde los estertores de la dictadura, hasta la crisis de 2001 y más allá, un ensayo fotográfico magnífico y relevante.

De 12 a 21, en la Fotogalería del San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**

jueves **23**



Regresa Fuerza Bruta

Después de tres meses en cartel en el mítico teatro Roundhouse de Londres, *Fuerzabruta* vuelve a los escenarios locales. El nuevo espectáculo de Diqui James, uno de los fundadores de De La Guarda, se estrenó mundialmente en Argentina en mayo de 2005 y luego emprendió una gira europea que ya los llevó a Lisboa y a Londres.

A las 21, en Centro Municipal de Exposiciones, Figueroa Alcorta y Pueyrredón. Entrada: $ 26.50.

viernes **24**



Flopa vs. Minimal

A través del *Ciclo de Solistas*, Plasma genera un espacio importante para la difusión de la canción de autor en sus diferentes variantes estéticas. El ciclo se caracteriza también por combinar artistas y generar espectáculos donde los músicos pueden invitarse mutuamente a compartir el escenario o se enfrentan en crueles luchas, como lo proponen Flopa y Minimal en esta última fecha de "guerra de canciones".

A las 22, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 12.

sábado **25**



Turandot de despedida

El Teatro Colón culmina su temporada lírica con la ópera *Turandot*, de Giacomo Puccini. En la China imperial, la princesa Turandot se casará con aquel que resuelva tres enigmas. Quienes no lo logren serán condenados a muerte. Un príncipe desconocido, deslumbrado por su belleza, se atreve al desafío. La princesa Turandot se resiste, pero finalmente conoce el amor, y la historia culmina con la feliz unión. Este espectáculo permite un despliegue escénico y el lucimiento vocal de cantantes de trayectoria.

A las 20.30, en el Luna Park, Bouchard 465. Entrada: desde $ 15.

---

miércoles 22

arte



Artistas varios El artista italiano Paolo Bertocchi presenta la instalación *Gioco/Giogo*. Hernán Salamanco lleva a cabo su segunda muestra individual con el nombre de *Espectro* y Vanessa Chimera presenta una instalación de barniz sobre la pared.

De 13 a 20, en Braga Menéndez Arte Contemporáneo, Humboltd 1574. **Gratis**

Fotos de Patagonia Inauguró la muestra de *Patagonia pasado y presente, ayer y hoy* realizada por la Asociación de Artistas Visuales de la República Argentina. Se exhiben fotos de aborígenes de finales del siglo XIX y principios del XX.

De 10 a 20, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

María José Fernández de la Puente Expone una muestra llamada *Juegos de planos*. Se verán obras en las que representa el espacio a través de planos y lo mezcla con una técnica especial.

De 10 a 20, en Insight Arte, Callao 1777 PB. **Gratis.**

cine

Derechos humanos Termina mañana el ciclo *Human Rights Watch International Film Festival en Buenos Aires.* Hoy se proyectan *KZ*, del director británico Rex Bloomstein, y *Argentina latente*, anticipo del nuevo film ensayo de Fernando "Pino" Solanas.

A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. **Gratis**

música

Katz-Moguilevsky Siguen las funciones de Marcelo Katz, en piano, y Marcelo Moguilevsky en clarinete, clarinete bajo, flautas dulces y canto.

A las 20.30, en Domus Artis, Av. Triunvirato 4311. Entrada: $ 12.

Diosque Se presenta en Estudio Abierto.

A las 19, en Correo Central, Alem y Corrientes. **Gratis.**

Axel Krygier Por primera vez en formato soundsystem, combiando electrónica con instrumentos acústicos y voces.

A las 23, en Zizek, Balcarce 563. Entrada: $ 12.

etcétera

Sigmund Freud A 150 años del nacimiento de Sigmund Freud, Discurso Freudiano Escuela de Psicoanálisis invita a un homenaje.

De 15 a 17, en Gorostiaga 2185. **Gratis**

jueves 23

arte

Apertura de la muestra "o la tración" pinturas de Leila Tschoop.

A las 19, en 713 Arte contemporáneo, Defensa713. **Gratis.**

cine

Leonardo Favio Se realiza un tributo al maestro Leonardo Favio con la proyección de *El romance del Aniceto y la Francisca*.

A las 20 entrada, en Cine Cervantes, Rivadavia 129, Quilmes. **Gratis.**

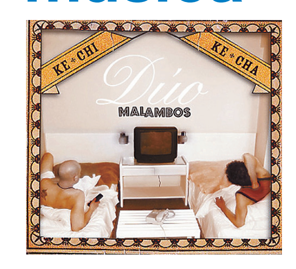
Documentales En el ciclo *Documentar(nos), muestras nacionales de cine y video documental antropológico y social* se exhiben *Buenos Aires China Town*; *Maciel ida y vuelta y La tierra sin mal*.

A las 15 y 18, en Espacio Tucumán, Suipacha 140. **Gratis**

Luchino Visconti Se proyecta *El inocente*. Con Giancarlo Giannini, Laura Antonelli, Jennifer O'Neill y Didier Haudepin.

A las 20, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 5.

música



Dúo Malambos Adi Azicri y Pablo Giménez conforman el dúo Malambos. Actuales músicos de La Portuaria, decidieron grabar juntos *Ke Chi Ke Cha*, disco que despliega un universo multicolor, mezcla de estilos atravesados por la ironía y el humor.

A las 21, en La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 12.

Piano & electrónica Antes de los conciertos que ofrecerá con este mismo repertorio en la Universidad de Stanford y en la Agrupación Música Verticale de Roma, Nora García presenta en Buenos Aires su disco *piano & electrónica*, del que interpretará algunas de sus composiciones.

A las 21, en Sala Pestalozzi, Freire 1824. **Gratis.**

Alvy Singer Se presenta con su Big Band y en esta fecha especial presentará nuevos videoclips.

A las 21, en No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 10.

teatro

El leber Siguen las funciones de *El leber*, una comedia delirante que entre música de Dani Umpi y Madonna compone una sitcom gay. En el cumpleaños del profesor de educación física, seis de sus ex alumnos se reúnen en su casa para agasajarlo.

A las 21, en El Cubo, Zelaya 3053. Entrada: desde $ 15.

viernes 24

arte

Artistas varios Inaugura la muestra *Danubio Escultores y Pintores, Colección 2207*, con obras de Marta Minujín, Adolfo Nigro y Luis Wells.

A las 19, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

cine

Cine Rock En el ciclo *Cine Rock, para todos* se proyecta el clásico de los '70, *The Rocky Horror Picture Show*.

A las 22.30, en el Borges, Viamonte 525. Entrada: $ 7.

música



Fain Mantega El dúo integrado por Paulina Fain (flautas) y Exequiel Mantega (piano) presenta su debut discográfico titulado *+Tango* con invitados como Liliana Herrero, Samy Mielgo, Quique Condomí, Franco Luciani, Germán Gómez.

A las 21, en No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 12.

Iván Noble Asoma el nuevo disco de Iván Noble, llamado *Intemperie*. Tuvo como invitados a Pettinato, Adriana Varela, Mariano Otero, Juan Subirá. Hoy anticipará muchas de estas canciones y tocará otras tantas de discos anteriores.

A las 22, en Espacio ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 25.

Ciclo Nicotina En la cuarta fecha del ciclo se presentan tres bandas y un solista: Michael Mike, Mostruo, Liza Doris y Pedro Juan Caballero (de Los Alamos). Además habrá feria de fotos.

A las 21, en La Castorera, Córdoba 6237. Entrada: $ 8.

teatro

Favio Posca Ultimas funciones de *Alita*, nueva temporada del show de Favio Posca, que en esencia es risa, rock, agilidad, velocidad y suspensión.

A las 24, en Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada: desde $ 20.

Teatro griego Una de las corrientes fundacionales del arte escénico llega a San Telmo: teatro griego aggiornado al pulso moderno con la obra *Bacantes*, de Eurípides.

A las 22.30, en La Scala de San Telmo, Pje. Giuffra 371. Entrada: $ 10.

Hotel Melancólico Se despide de la cartelera la obra de Mariela Asensio, una fusión de teatro, música y poesía que cuenta de forma ilusoria los momentos más simples de la vida diaria.

A las 22, en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada: $ 10.

sábado 25

cine

Wong Kar Wai Se proyecta *Los ángeles caídos*, con León Lai y Takeshi Kaneshiro.

A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 7.

música



Ramiro Musotto *Civilizacao & Barbarye* es el segundo disco de Musotto que hoy presenta con sus músicos. Participaron en la grabación Arto Lindsay, Chico Cesar, el iraní Rostam Mirlashari y Santiago Vázquez.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 20.

Viticus El histórico bajista de Riff, Vitico, reincide con su grupo. Y presenta algunos clásicos junto a temas nuevos.

A las 21, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 18.

Los Grillos Uno de los referentes de la escena garage local, con ya diez años de supervivencia en el medio, presenta sus canciones; allí se conseguirán sus discos, editados de forma independiente.

A las 22, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 8.

Mex Urtizberea Presenta *Que la bese*, su último disco melodramático y de humor.

A las 23.30, en el ND/Ateneo, Paraguay 947. Entrada: desde $ 25.

Lucas Martí se presenta en el tradicional festival palermitano Buen Día, que por primera vez se lleva a cabo en Rosario.

A las 22, en la Plaza Cívica, San Lorenzo 1949, entre Dorrego y Moreno, Rosario, Santa Fe. **Gratis.**

teatro

Vivi Tellas Estrenó nueva obra de teatro documental *Escuela de conducción*. Dos profesores de la Escuela de Conducción del ACA y la única empleada de la escuela que no sabe manejar despliegan las extrañas relaciones que se establecen entre personas y autos en una gran ciudad.

A las 21.30, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 15.

Compañía de Danza Presenta *Siempre 197624 de Marzo-2006*, obra que habla de muchos *siempre*. Los *siempre* que sostienen nuestra memoria, los que no cambian, los que cambian, los que ayudan a que algo cambie.

A las 19.15, en Patio de la Fuente de La Cárcova, España 1701. **Gratis.**

Humor Tirate a la pileta en esos días... una obra hilarante.

A las 23, en la Sala Samantha Farjat, Salta 1036. **Gratis.**

Cine > Una oleada de magia en las pantallas

Quiero

Dos películas sobre magia y magos estarán coincidiendo en cartel en los próximos días, además de otras tres que prometen estrenarse el año que viene. ¿Por qué de pronto el cine decidió revisitar ese arte centenario que, justamente, le dio vida? En busca de una respuesta, Radar de paso recorre los mejores momentos y los mejores trucos que la magia le regaló a su hijo, el cine.

POR MARIANO KAIRUZ

Puede sonar a obviedad decir que el cine nació ligado a la magia, pero lo cierto es que las dos películas sobre magos que llegan casi concurrentemente a los cines (*El ilusionista*, todavía en cartel, y *El gran truco*, desde el próximo jueves 30) transcurren a finales del siglo XIX, cuando el arte de hacer aparecer cosas que no están realmente ahí sobre una pantalla blanca recién empezaba a andar. El cine es ilusión óptica –el fenómeno por el cual una secuencia de imágenes fijas proyectadas de a 24 por segundo crea sensación de movimiento en la retina del espectador– y fue desde un principio cosa de magos. De magos-magos, artistas de feria y espectáculos teatrales. De galeras y conejos y palomas y abracadabra. De tipos como Georges Méliès, quien nació en la misma ciudad en que lo hermanos Lumière hicieron lo suyo y que fue un genuino pionero; uno de los primeros en descubrir que apagando y reencendiendo la cámara y moviendo las cosas de lugar en el medio, *voilà*, las películas también podían desvanecer a cosas y personas.

NADA POR AQUI, NADA POR ALLA

El ilusionista y *El gran truco* son en buena medida películas sobre magia y pérdida, y no parece casual que Hollywood haya decidido invocarlas ahora. La magia del cine tal vez se haya roto hace mucho, pero nunca fue tan evidente como lo es hoy, con todos esos documentales sobre el cómo-se-hizo, con todos esos extras que acompañan las ediciones en DVD empeñándose compulsivamente en explicar películas que a veces no ameritan verse completas siquiera una vez, mucho menos preguntarse sobre los "secretos" de su realización. Fue un doble conjuro: algo parecido ocurrió simultáneamente con la magia de los "efectos especiales". Si veinte años atrás los *fx* requerían todavía complicados procesos mecánicos, muñecos, maquetas, maquillajes y maquinolas varias, a veces como los que usan en sus complejas puestas en escena los protagonistas de *El gran truco*, hoy todo el mundo sabe que los efectos en el cine se producen de una única, invariable manera: se los dibuja en computadoras.

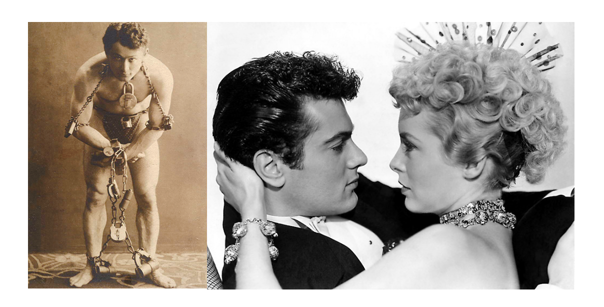
Cada una a su modo, de formas más o menos enrevesadas, tanto *El ilusionista* como *El gran truco* llevan en sus respectivos argumentos este ciclo de ilusión y destrucción. En la primera –un relato melodramático del escritor Steven Millhauser ambientado en una Viena finisecular más bien difícil de creerse–, la magia se rompe sobre el final, cuando se corre el manto y se desnuda el procedimiento, y el procedimiento resulta ser nada menos que el cine. Las películas como posibilidad de recuperar a los muertos, de recrear vida.

Por su parte, para adaptar el libro de *The Prestige*, de Christopher Priest, Christopher Nolan (*Memento, Batman inicia*) decidió que su Londres de fines del XIX no debía partir de un retrato históricamente riguroso sino reflejar la efervescencia del cambio del siglo, del progreso industrial, de las nuevas tecnologías, para servir mejor de trasfondo a este relato de una larga y encarnizada rivalidad entre dos magos (Christian Bale y Hugh Jackman) disparada por un acto de escapismo que salió fatalmente mal. Consciente de que no se puede trasladar la magia viva y directa del escenario a la pantalla, cuenta la fábula desde atrás de los bastidores. La escalada de espionaje entre los protagonistas –que se roban mutuamente sus mejores actos– no revela sus trucos, pero permite espiarlos parcialmente y atisbar las aristas más crueles de



MELIES **El pionero**

Conocido también como "el mago de Montreuil", hacedor de trucos e ilusionista entrenado sobre las tablas del teatro Robert-Houdin, Georges Mélies (1861-1938) fue uno de los pioneros absolutos de la magia cinematográfica, tanto como creador y descubridor de varios de los primeros efectos visuales, como en calidad de productor y distribuidor de cortometrajes con breves, mínimas anécdotas de apariciones y desapariciones e ilusiones varias tales como *Illusions funambulesques* (1903); *Le thaumaturge chinois* (1904); *Les cartes vivantes* (1904).



HOUDINI **Rompiendo cadenas**

Húngaro emigrado a Norteamérica a los 4 años, Harry Houdini, el escapista más famoso de la historia, tomó su nombre artístico del célebre mago francés Jean Eugène Robert-Houdin. A fines de los '20 se convirtió en estrella, productor, actor y director, con varias películas y seriales en su haber. Años después de su muerte (ocurrida en 1926), el cine consolidaría su leyenda, proponiéndolo como personaje protagónico y secundario de muchos films, empezando por la más famosa de las *biopics* que se le han dedicado, *El gran Houdini* (1953), en la que Tony Curtis lo encarnó como una suerte de héroe romántico que conquista con sus trucos sobre el escenario a la bella Janet Leigh. También lo interpretaron, entre otros, Harvey Keitel, y hasta ¡Norman Mailer! para el film del ciclo de películas británicas de culto *Cremaster*.



RICKY JAY **Una mano de poker**

Experto prestidigitador, gran conocedor de la historia de la magia, actor y amigo de David Mamet desde su debut con *Casa de juegos* y en varias de sus películas de estafadores, autor de los libros *Diario de anomalías* y *Las cartas como armas*, entre otros, Ricky Jay (Brooklyn, 1948) es el mayor consultor de asuntos mágicos y "artes del engaño" en Hollywood. Mamet dirigió un documental sobre él (*Ricky Jay and His 52 Assistants*) y participó en otro (*Hustlers, Hoaxsters, Pranksters, Jokesters and Ricky Jay)*. Jay fue un jugador experto en la primera temporada de la exitosa serie del oeste *Deadwood*, y asesoró tanto la producción de *El ilusionista* como la de *El gran truco*, en la cual además aparece presentando a los protagonistas.



PENN Y TELLER **La magia de la televisión**

Penn Jillette (1955) y Teller (1948) son probablemente el dúo de magos-comediantes más conocido de la televisión norteamericana. Han participado en varias películas como actores y guionistas (*Penn and Teller Get Killed*, 1989; *Car 54, Where Are You?*, 1994) y en especiales para la pantalla chica sobre trucos e ilusionismo tales como *Penn & Teller Go Public* (1985); *Trucos crueles para amigos queridos* (1987); *No intenten esto en sus casas* (1990); *Fobofilia: amor al miedo* (1995). No están en los videoclubes, pero mayormente se consiguen mediante la magia de Internet.

ORSON WELLES

De mentira, verdad

"Houdini decía que un mago es tan sólo un actor que interpreta a un mago", dice Orson Welles al principio de *Fraude* (*F for Fake*, 1974), su documental sobre el engaño, la mentira y la falsificación, que parte de una premisa: lo que de verdad importa no es si uno está ante un original o una falsificación sino si la falsificación es buena o mala. Welles era mago en la vida real y aparece en la película caracterizado como uno, de sombrero y capa oscura. Pero el papel que tal vez le permitió volcar su vocación como ningún otro fue el protagónico de *Cagliostro* (*Black Magic*, Gregory Ratoff, 1949), personaje histórico cuya leyenda (aumentada por Dumas) le asigna poderes de hipnosis aplicados en su venganza contra el Vizconde de Montagne, de la corte de Luis XV, quien torturó a su familia.



retruco



algunos de ellos (la desaparición de la paloma implica la muerte de la paloma; no sólo hay magia y hay pérdida; no hay magia si no hay pérdida). La idea es, explica Michael Caine con su enorme gracia para la narración oral, contar una historia que replica las tres etapas del acto de magia: la presentación de "algo ordinario"; su "transformación en algo extraordinario"; y un tercer momento de asombro y encantamiento. La intriga de las dos primeras partes de la película crece sobre la experimentación, la deducción, la prueba y el error, con un halo de racionalismo científico; pero para su acto final entran en escena los inventos basados en los experimentos con la corriente eléctrica del físico e ingeniero Nicola Tesla (David Bowie) y la lógica inicial se descalabra: la vieja magia mecánica cede paso a otra cosa, a un siglo XX sobrenatural. Como si se tratara de un truco sofisticado e ingenioso, pero aparentemente de este mundo, que finalmente se revela como un rústico fenómeno fantástico, la magia inicial con la que desde un principio uno se cree la película termina también, inexorablemente, por romperse.

TRES DE VARITAS

A lo largo del próximo año irían llegando, en este orden: 1) *The Great Buck Howard*, la historia de un ilusionista en decadencia (John Malkovich) y su asistente (Colin Hanks). 2) *Death Defying Acts*, con Harry Houdini (Guy Pearce), en plena gira británica y *affair* mágico y misterioso con Mary McGregor (Catherine Z. Jones). 3) *War Magician*, el proyecto potencialmente más hipnótico de todos, que dirigiría Peter Weir sobre las aventuras aparentemente verdaderas del mago y *showman* británico Jasper Maskelyne, y la historia de cómo ayudó a vencer al mariscal Rommel. Jefe del cuerpo de Ingenieros de Camuflaje del Reino –cargo que se ganó tras convencer al jefe militar Lord Gort, haciendo aparecer un buque de guerra alemán en el Támesis mediante un sistema de espejos y modelos a escala–, Maskelyne y su Magic Gang enfrentaron al enemigo munidos básicamente de espejismos con los que hicieron desaparecer el canal de Suez, movieron de lugar el puerto de Alejandría y multiplicaron sus tropas de cara a la batalla de El Alamein. Ver para creer.



MAGIA Y POLITICA

El arte de lo imposible

Hay otra especie de magia, más común en el cine y mucho más afín a Harry Potter y sus maestros y compañeritos de escuela. En *Arlequín* (Simon Wincer, 1980), Robert Powell es el enigmático Gregory Wolfe, un hombre que aparece de la nada, cura al hijo leucémico de un influyente senador norteamericano y comienza a acercarse a la familia de este ascendente político. Un encuentro entre dos tipos distintos de poder.



ANTHONY HOPKINS

Ventrilocura

En *Magia* (*Magic*, 1978, de Richard Attenborough, sobre novela y guión de William Goldman), Anthony Hopkins interpreta a Cork, un mago de escenario que está a punto de conseguir un gran contrato para la televisión. Cork está convencido de que la magia funciona en la medida en que haya gente dispuesta a creérsela; pero, al igual que su mentor –que en los últimos años de su vida se creyó las rutinas de telequinesis que durante décadas llevó adelante con su esposa–, es él quien ha quedado atrapado en sus propios trucos, prisionero de la voluntad de su muñeco de ventrílocuo, su partenaire y alter ego desatado. Una historia de magia y locura.



WOODY ALLEN

Edipo Rey Mago

Como film colectivo (realizado junto a Scorsese y Coppola), *Historias de Nueva York* habrá sido fallido, pero nadie se olvida del episodio de Woody Allen, en el que el actor de *Zelig* lleva a su dominante madre a un espectáculo en el que un ilusionista consigue hacerla desaparecer (casi) por completo.



ROBERT BRESSON

Trucos con moneda

Si las artes de prestidigitación sirven tan bien a la estafa (como sostienen Welles, Ricky Jay y Penn & Teller), el *pickpocketing* —el arte de "pungar" al paso— está considerado prácticamente una rama íntegra de la magia. Hay un enorme talento involucrado en este *métier*, y una gran película dedicada a él: *Pickpocket* (1959), de Robert Bresson.



EL MACARTISMO

Caza de brujas

Años '50: la magia llega a Hollywood. Al principio se trata tan sólo de unos pocos truquitos de levitación y apariciones, pero pronto se transforma en un torbellino imparable de hechizos, invocaciones y maldiciones, que amenaza con alterar el *American Way of Life*: ya nadie quiere trabajar, confiando en que las cosas se hacen solas. Un senador persigue obsesivamente y hace comparecer en audiencias públicas a todo aquel sospechoso de practicar magia, reclamando nombres. Una rareza fantástica y alegórica sobre la relación entre Hollywood, magia y política, filmada para la televisión por Paul Schrader en 1999. Está editada en video como *Ilusiones satánicas* (*Witch Hunt*).



UNO DE NOSOTROS

Un ciclo sobre Tod Browning, el director que les devolvió su humanidad a los freaks.

POR M. K.

Había una vez un circo. Corría 1898 y Charles Albert Browning, un muchacho de Kentucky que en ese momento tenía unos dieciséis años y una fascinación incurable por los espectáculos de las ferias trashumantes, abandonó el hogar familiar y se fue atrás de las mujeres barbudas, los enanos, los forzudos y los hombres-bala. Inició una vida en el camino y fue entonces payaso, jinete y director de un teatro de variedades. Eventualmente se pondría tras las cámaras para llevar adelante unos cuantos *quickies*, cortos de dos actos, melodramas y westerns, y hasta actuaría para el pionero de pioneros D. W. Griffith (director de *El nacimiento de una nación*) en *Intolerancia* (1916). Pero sería el circo, la exhibición de aberraciones de la vida real, lo que seguiría obsesionándolo toda su vida. Browning veía en esas colecciones de bizarrías que eran los tullidos, los fenómenos, los deformes, en todos esos personajes que el cine, el teatro y la literatura pretendían reservar para el terror y la ciencia ficción, más humanidad que la que animaba al resto del mundo del espectáculo. Durante años filmó historias de crimen, amor y locura con personajes mutilados y otros habitués del universo circense, como *El hombre sin brazos* (1925), que se enamora perdida pero no del todo inoportunamente de una chica que no tolera las manos de los varones; el enano estafador que se hace pasar por un bebé en *El trío infernal* (1925); o "Piernas muertas" Phroso, el mago —interpretado por Lon Chaney, con quien mantuvo una fructífera sociedad artística— que busca vengarse del hombre que lo dejó paralítico en pleno enfrentamiento pasional, en *Más allá de Zanzíbar*. Pero su obra cumbre, la expresión extrema de esta idea que lo había seguido desde su adolescencia, fue, por supuesto, *Freaks* (1932), en la que se atrevió a retratar a todas esas personas físicamente incompletas o reducidas como, justamente, personas completas. Si la Metro le permitió realizar semejante desfile de monstruos fue debido al éxito descomunal de su *Drácula* (1931) con Bela Lugosi, pero la película de los mutilados fue básicamente mutilada y enterrada por su productora, y así permanecería hasta su rescate en 1962. Es decir, hasta el año en que la proyectó el Festival de Venecia y en que murió su director, siempre convencido de que, como cantan sus protagonistas en esa secuencia imposible de conjurar de *Freaks*, cada uno de ellos, los habitantes del circo, es uno de nosotros, y viceversa.

Compuesto de 15 películas rescatadas en copias en fílmico entre las obras del director, las del actor, y cuatro en conjunto, el ciclo Tod Browning & Lon Chaney: el lado oscuro *se verá en el Malba (Av. Figueroa Alcorta 3415) entre el jueves 23 de noviembre y el 3 de diciembre.*
Para más información: www.malba.com.ar



FOTO: NORA LEZANO

Cine >
Un documental sobre el cine bajo la dictadura

Qué se puede hacer salvo ver películas



Durante la última dictadura militar se estrenaron 195 películas, y sus imágenes encierran de manera voluntaria e involuntaria la ideología del gobierno. Por eso, Marcos Martínez y Hernán Lucas decidieron montar *Cámara fría*, un documental hecho exclusivamente de fragmentos de aquellas películas que conforma un retrato tan trágico como hilarante de aquellos años.

POR CECILIA SOSA

El baile de rodillas de Carlitos Balá, los arrumacos de Su Giménez y Calabró, la eterna cantinela de Palito Ortega, Olmedo y Porcel hasta en la sopa, y hasta unos falsos Parchís argentinos. Entre 1976 y 1983 se estrenaron en el país 195 películas. *Cámara fría*, un ensayo documental de Marcos Martínez y Hernán Lucas, recupera fragmentos de todo aquel material para mostrar un clima de época. Sin voces en off, efectos especiales, ni cierres contundentes. Apenas una enumeración de imágenes que trabaja por insistencia y termina pintando un cuadro estremecedor: el extrañísimo y narcotizante mundo ideal que operaba como telón de fondo de un país en dictadura.

Martínez y Lucas tienen 32 años y una larga experiencia en acumular registros extraños de la vida cotidiana. Juntos realizaron *MM: la última noche del siglo* (2000), un ensayo cámara en mano de los distintos modos de festejos del 31 de diciembre de 1999; *Social* (2001), una compilación de imágenes de fiestas de 15, bautismos y casamientos; y *Edificio* (2003), un documental íntegramente filmado con cámaras de seguridad de edificios.

El mismo recurso documental fue el que extremaron en *Cámara fría*. De ahí, el título de la película: sólo el material fílmico de bajísima calidad rastreado durante años en videoclubes, entre coleccionistas de rarezas y siguiendo día a día la grilla de Volver, la única señal de cable que cuenta con los derechos de reproducción del cine de la época. Llegaron a reunir días enteros de archivo, un material descomunal que seleccionaron en maratónico trabajo de montaje y edición durante meses de encierro en una isla de edición. Todo quedó compactado en 40 vertiginosos minutos apenas divididos por temas: ciudad, moda, trabajo, familia, ídolos y sexo. "No quisimos mostrar la censura ni escrachar directores o actores. Preferimos simplemente mostrar un clima, qué se filmó y qué se veía en las salas de cines de la época", dice Martínez.

En *Cámara fría* parece estar todo: desde la representación idiotizada de la comedia familiar de Palito Ortega y su mega exitosa productora Chango al falso destape de la comedia picaresca de Hugo Sofovich, protagonizada por Olmedo y Porcel y su troupe de divas. Aquí y allá, en medio del canon de risas bobas, cuerpos mercantilizados, sexo con ropa, familias reunidas en torno de la mesa dominical y mensajes "argentinos y cristianos", se cuelan pasajes sorprendentes. Un temible secuestro (con rifles, encapuchados y vendas) para "sorprender" a un Calabró resignado a pasar solo el fin de año y llevarlo maniatado ¡a pasar el fin de año en familia! (en *Gran valor en la Facultad de Medicina*, 1981). Epifánicos títulos de *A los cirujanos se les va la mano* (1980) donde se advierte: "Cualquier semejanza con personas o instituciones vivas o desaparecidas debe atribuirse a mera coincidencia"; y hasta un institucional casi completo de la flamante Comisión Nacional de Energía Atómica infiltrado en una película para chicos (*Patolandia nuclear*, 1978). Un modernísimo clip de Carlitos Balá entonando un canto ecológico en pos del cuidado animal o un simple barrido por el cementerio de la Recoleta.

Por el film también desfilan maestras que sólo despiertan para exaltar las delicias de la soberanía nacional; rankings de "agradecimientos", donde el Ejército Argentino, Aeronáutica Militar y la Policía de la Provincia de Buenos Aires compiten con los zapatos Pepe Cantero. Y sorprende la reiteración de ATC como locación nacionalista y el sinfín de aviones de Aerolíneas Argentinas que despegan en el cine del período y que se gana una sección propia.

Cámara fría es un ensayo sobrio y conceptual. Un viaje en el tiempo, plagado de sutilezas, citas y guiños, imposibles de desentrañar para el espectador extranjero. Tal vez, uno de los grandes hallazgos del film sea la irónica escena de *Vivir con alegría* (1979) donde Palito Ortega, el gran musicalizador de la dictadura, reclama su lugar en una disco de los ochenta: "¡Acá el discjockey soy yo!".

A modo de guiño final los realizadores se reservan una enigmática sección: "Cine y frases". Una misma escena que se repite una y otra vez: una casi irreconocible Cecilia Roth llorando frente a la pantalla de un cine en penumbras.

Cámara fría *se estrena el sábado 25 de noviembre, a las 17, en el auditorio de la Biblioteca Nacional, Agüero 2502.* **Gratis**



Sin grafitis, volantes ni prensa, y en medio de una situación árida para las bandas chicas que quieren tocar por los problemas con las habilitaciones post-Cromañón, Dchampions se viene ganando un lugar de respeto y convocatoria en la escena local. Ahora, su nuevo disco *Para las chicas* los muestra como lo que son: una de las bandas más apasionadas de por acá.

Decididos a cansarse de la fama antes de alcanzarla, los Dchampions se entregaron por completo a la dedicatoria y título de su disco y hasta optaron que fueran chicas las que ocuparan su lugar en la foto.

Dchampions, con amor

POR MARIANA ENRIQUEZ

Es inevitable pensar, después de un rato de charla con ellos cuatro en el bar, que Dchampions debe ser la banda más apasionada del rock local. En primer lugar, porque probablemente se sentirían sumamente disgustados por la clasificación “rock”, término casi siempre usado a falta de otro mejor. *Para las chicas* es, por cierto, un disco de pop. Empieza con “El aguijón del Escorpión”, una canción con silbido y una base que, más que hipnótica, es cardíaca. Y sensual. Paradójicamente, el disco está dedicado a las chicas, pero ya no hay chicas en la banda. “Con ellas había crisis de llanto y hormonales”, explican, sin atisbo de misoginia, sólo como un hecho. “Por eso decidimos eventualmente que no hubiera chicas en los Dchampions.”

Eso sí, hubo muchas en la grabación, y muchas más durante todo el proceso que llevó hasta este disco, que fue muy pero muy complicado. El motivo está a la vista para quien quiera verlo, y no son los Dchampions los únicos que los sufren. Sencillo: después de Cromañón, quedan pocos lugares para tocar en Buenos Aires –en provincia, de donde son oriundos los sureños Dchampions, no es más fácil–. Y la inactividad produce roces y crisis en bandas tan activas y tan intensas como Dchampions. Cuando hablan de esa época en la que sólo se podía ensayar, suenan desesperados. Debió haber sido un tiempo muy muy tenso. “Estábamos en un páramo”, cuenta Santi. “Con dos equipos rotos, un bajo roto, sin sonido, sin poder tocar, con gente densa alrededor, y nosotros densos por no hacer nada. Era un momento de decidir si desarmábamos la banda o no. Y decidimos seguir.”

Es que Dchampions parece ser una banda que se mueve por energías o que, mejor, se carga de una energía determinada para cada disco. Si en *Free Pop* había un ludismo y un vuelo químico algo pastoral, si en *La Radio de los Dchampions* había una búsqueda de inmediatez, *Para las chicas* suena mucho más marcial y disciplinado; ésta es otra era, casi guerrera, como se nota en “Sexitranquilización”, que con ese título insinúa cierta ensoñación y sin embargo suena francamente brutal. Y mucho tiene que ver la nueva adquisición, Juan Manuel Posse Anchorena, en guitarra líder, teclado y bajo fretless, un músico riguroso y de opiniones radicales. Como: “Mejor no hablar de la música. La música es un mensaje directo. La escuchás y te tiene que producir algo. Si está mal no lo podés arreglar. No sirve de nada hablar de música. Se tendrían que hacer discos que le sirvan a la gente, tirarlos a la calle y que cada cual agarre uno, sin títulos, sin nada”. Santi Amor, voz líder, guitarra rítmica, moog y otras cuestiones, sonríe cuando lo escucha pero confiesa que son tremendas las peleas, tremendas. Charly, el baterista, dice de Juan Manuel: “Eso es muy idealista”. Y Santi agrega: “Lo bueno de que esté él es que sabe mucho de música, de géneros. La idea es que haga cada vez más arreglos. Y claro, a Juan Manuel no le gusta el rock. A mí me sigue gustando hacer ruido, acoplar, y esos tics rockeros, y los defiendo. Pero él es más frío. Y así estamos, en un raro equilibrio”. Es posible imaginar que Dchampions es una de las bandas que más habla de música, y con más urgencia. Como si en esto se les fuera la vida, de verdad. “Este es el disco más profesional”, dice Mauro, el del bajo. “No lo quieren asumir, pero es así.” Y Santi agrega: “Es medio AOR: queremos que suene bien, y hay una intención de que así sea”. Mauro explica que, dado que sienten que, al fin, son profesionales, ya no se pueden dar el lujo de perder plata con la banda, o de seguir invirtiendo, el eterno karma de los grupos de la escena, que cada vez tienen menos posibilidades de crecer. Y se enorgullece: “Metemos gente, y tenemos que hacernos valer. Nunca hicimos grafitis, nunca pegamos carteles, y la gente viene a vernos. Eso genera un compromiso: da vergüenza tocar mal, o en lugares de mierda. En un punto, es un milagro que sigamos tocando, con todo este tema de suspensión de fechas, de lugares que no se habilitan, y de constante falta de respeto a los músicos”.

Pero, volviendo al disco. La mayoría de las canciones están dedicadas a las chicas, de ahí el título. Tardaron un año y medio en hacerlo, y suena sorprendente, todo el disco, aunque se pueden mencionar grandes canciones como “Para Leo” o “Tranquila” o “Amamé”, una adaptación de Santi de “Love My Way” de los no suficientemente reivindicados Psychedelic Furs. Pero como, es cierto, resulta difícil hablar de música, es mejor escucharlo. Los contactos para conseguirlo son el sello *www.oidmortalesdiscos.com.ar* y su mail, *omdiscos@yahoo.com.ar*. El contacto de la banda es *dchampions@gmail.com*. Y para verlos, y conversarles, se puede ir a *www.fotolog.com/dchampions*.

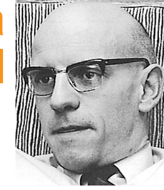
UNA POLEM

"Me parece que la idea de justicia ha sido inventada y puesta a funcionar en diferentes tipos de sociedades como instrumento de cierto poder político y económico, o como un arma contra ese poder." **Michel Foucault**



En noviembre de 1971, la televisión holandesa emitió un d
y el historiador francés **Michel Foucault**. Tales eran la ex
moderador, definió a sus invitados como "dos obreros per
lado opuesto, con instrumentos diferentes, y sin saber si s
(*La naturaleza humana: justicia vs. poder*, editorial Katz), R
prolíficamente puntuados por las palabras "no estoy de ac

Foucault y la sociedad del síntoma



Señor Foucault, si tuviera que describir nuestra sociedad actual en términos patológicos, ¿qué forma de locura consideraría apropiada?
Foucault: ¿En nuestra sociedad contemporánea?
Sí.
Foucault: ¿Si tuviera que decir qué enfermedad aqueja más a la sociedad contemporánea?
Sí.
Foucault: Las definiciones de enfermedad y de demencia, y la clasificación de las demencias, fueron realizadas de modo tal de excluir de nuestra sociedad a ciertas personas. Si nuestra sociedad se calificara a sí misma de demente, se excluiría a sí misma. Pretende hacerlo por motivos de reforma interna. Nadie es más conservador que aquellas personas que afirman que el mundo moderno está afectado por la ansiedad nerviosa o la esquizofrenia. De hecho, es un modo astuto de excluir a ciertas personas o ciertos patrones de comportamiento. De modo que no creo que se pueda, excepto como una metáfora o un juego, afirmar de manera válida que nuestra sociedad sea esquizofrénica o paranoide, a menos que uno otorgue a estas palabras un significado no psiquiátrico. Pero en el caso de que me presionaran, diría que nuestra sociedad ha estado aquejada por una enfermedad, una enfermedad muy paradójica y extraña, para la cual aún no hemos encontrado un nombre; y esta enfermedad mental tiene un síntoma muy curioso, y es que el síntoma mismo produjo la enfermedad mental.

Quizá sería interesante ahondar un poco en el problema de la estrategia. Supongo que lo que usted llama desobediencia civil probablemente sea lo mismo que los franceses denominan acción extraparlamentaria.
Chomsky: No, creo que va más allá. La acción extraparlamentaria incluiría, por ejemplo, una manifestación masiva legítima, pero la desobediencia civil tiene un sentido más restringido. Significa directamente desafiar aquello que el Estado establece como legal, cuando no lo es según mi visión.
Foucault: Permítame hacerle la siguiente pregunta: cuando usted comete un acto ilegal...
Chomsky: Que *yo* considero ilegal, no sólo el Estado.
Foucault: No, no, bien, que el Estado...
Chomsky: ...que el Estado considera ilegal.
Foucault: ...que el Estado considera ilegal.
Chomsky: Sí.
Foucault: ¿Usted realiza este acto en virtud de una justicia ideal o porque es útil y necesario para la lucha de clases? Mi problema es que remita a una justicia ideal.
Chomsky: Cuando realizo un acto que es ilegal para el Estado, para mí suele ser legal, esto es, considero que el Estado es criminal.
Foucault: ¿De modo que es en nombre de una justicia más pura que usted critica el funcionamiento de la justicia? (...) Mas que pensar en la lucha social en términos de "justicia", hay que hacer hincapié en la justicia desde la perspectiva de la lucha social.
Chomsky: Sí, pero seguramente usted piensa que su papel en la guerra es justo, que está luchando una guerra justa, para servirnos de un concepto de otro ámbito. Y creo que eso es importante. Si uno pensara que está luchando una guerra injusta, no podría seguir esa línea de razonamiento.
(...)
Foucault: Quisiera sólo responder a una afirmación suya, en la que dijo que si no considerara justa su lucha contra la policía no participaría. Quisiera responderle en términos de Spinoza y decir que el proletariado no lucha contra la clase dominante porque considere que se trata de una guerra justa. El proletariado lucha contra la clase dominante porque, por primera vez en la historia, quiere tomar el poder. Y porque derrocará el poder de la clase dominante considera que su guerra es justa.
Chomsky: No estoy de acuerdo.
Foucault: Se hace la guerra para ganarla, no porque sea justa.

MICA JUSTA

"Estoy absolutamente en desacuerdo. Creo que hay cierto tipo de fundamento absoluto que en última instancia reside en las cualidades humanas fundamentales, sobre las que se basa un concepto 'real' de justicia."
Noam Chomsky



ebate entre el lingüista norteamericano **Noam Chomsky** xpectativa y las prevenciones que Fons Elders, el forando un túnel en la montaña, cada uno desde un e encontrarán". Publicado entero por primera vez adar reproduce algunos de sus pasajes más álgidos, cuerdo".

Chomsky: En lo personal, no estoy de acuerdo.
Foucault: Cuando el proletariado tome el poder, es muy posible que ejerza sobre las clases derrotadas un poder violento, dictatorial, e incluso sangriento. No puedo ver qué objeción podría plantearse a esto.
Chomsky: No me convence en absoluto esa teoría de la revolución por muchos motivos, históricos y de otro tipo. (...) Mire, no estoy diciendo que haya un absoluto... Por ejemplo, no soy un pacifista militante. No sostendría que es incorrecto utilizar la violencia en todas las circunstancias imaginables, aunque el uso de la violencia sea en cierto sentido injusto. Creo que se deben evaluar las justicias relativas.
(...)
Foucault: En cuanto al objetivo del proletariado al liderar una lucha de clases, no creo que sea suficiente afirmar que busca una mayor justicia. Lo que el proletariado logrará al expulsar a la clase que hoy está en el poder, y al tomar el poder mismo, es precisamente la abolición del poder de clase.
Chomsky: Está bien, pero ésa es la justificación última.
Foucault: Esa es la justificación, pero no en términos de justicia sino en términos de poder.
Chomsky: Pero, en efecto, *es* en términos de justicia, porque el fin que se alcanzará se presenta como un fin justo.
Foucault: Si le parece bien, voy a ser un poco nietzscheano al respecto; en otras palabras, me parece que la idea de justicia en sí es una idea que ha sido inventada y puesta a funcionar en diferentes tipos de sociedades como instrumento de cierto poder político y económico, o como un arma contra ese poder. Pero creo que, en todo caso, el concepto mismo de justicia funciona dentro de una sociedad de clases como una demanda de la clase oprimida y como justificación de la misma.
Chomsky: No estoy de acuerdo.
Foucault: Y en una sociedad sin clases, no estoy seguro de que siguiéramos utilizando esta noción de justicia.
Chomsky: Ahora estoy absolutamente en desacuerdo. Creo que hay cierto tipo de fundamento absoluto –aunque si me presionaran estaría en problemas, porque no podría esbozarlo– que en última instancia reside en las cualidades humanas fundamentales, sobre las que se basa un concepto "real" de justicia.

Chomsky y el proletariado tecnológico

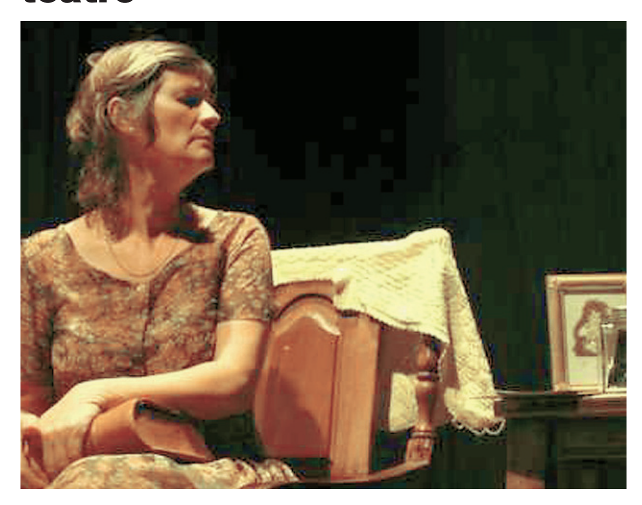


Señor Chomsky, en su exposición utilizó el término "proletariado". ¿Qué entiende por "proletariado" en una sociedad tecnológica altamente desarrollada? Creo que éste es un concepto marxista que no representa con exactitud el estado de las cosas desde un punto de vista sociológico.
Chomsky: Sí, creo que tiene razón, y ése es un motivo por el cual evité el tema y dije que era muy escéptico acerca de la idea en su totalidad, porque creo que si queremos utilizar el concepto de "proletariado" debemos reinterpretarlo de acuerdo con las condiciones sociales actuales. En realidad, preferiría abandonar el término, dado que carga con connotaciones históricas específicas, y pensar en cambio en las personas que realizan las tareas productivas de la sociedad, el trabajo manual e intelectual. Creo que esas personas deberían estar en una posición que les permitiera organizar las condiciones de su trabajo, y determinar los fines y los usos de su trabajo; y debido a mi concepción acerca de la naturaleza humana, creo en realidad que esto nos incluye a todos. Porque pienso que cualquier ser humano que no posea deformaciones físicas o mentales –y aquí nuevamente debo discrepar con el señor Foucault y expresar mi creencia de que el concepto de enfermedad mental quizá posea efectivamente un carácter absoluto, al menos en cierta medida– no sólo es capaz de realizar una tarea productiva y creativa, sino que experimenta la necesidad de hacerlo si tiene la oportunidad.
Nunca he visto a un niño que no quisiera armar algo con bloques, o aprender algo nuevo, o intentar la siguiente tarea. Y supongo que el único motivo por el cual los adultos no son así es porque han sido enviados a la escuela y a otras instituciones opresivas que los han alejado de aquellos intereses.
Ahora bien, si esto es así, entonces el proletariado, o como quiera llamarlo, realmente puede ser universal, esto es, puede estar compuesto por todos esos seres humanos impelidos por lo que considero la necesidad humana fundamental de ser creativos, curiosos, cuestionadores...

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



Sueñe, Carmelinda

Una obra de Alejandro Finzi basada en una instalación del artista plástico norteamericano Edward Kienholz, *The Wait*. El espectador recorre una galería de esculturas y pinturas inspiradas en la obra de Kienholz, para luego introducirse en la intimidad de Carmelinda guiado por la actriz María Rosa Pfeiffer. Ella espera bordando en el sillón a su marinero. Habla con sus únicas compañías: su pájaro que está en la jaula, el retrato del abuelo, las fotos que él le manda desde cada puerto. Una obra de 1964 a puro pop-art californiano. Con chelo en vivo.

Domingos a las 20.30, en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340, 4931-2124. Entrada: $ 12.

Besame

Luego de *Si dos personas se aproximan*, el director y dramaturgo Facundo Agrelo propone un nuevo juego, pleno de sarcasmo y humor. Dos hombres y dos mujeres y un encuentro que se convierte progresivamente en un mal trance. El tiempo corre y el hastío hace aparecer lo peor de cada uno. Cuatro seres comunes que desearían convertirse en otros para no sentirse tan miserables. Con Mariana Cavilli, Mariana Punta, Julián Krakov y Alexis Cesán.

Sábados a las 23, en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034, 4863-2848. Entradas: $ 15 y 10.

música



Born in the UK

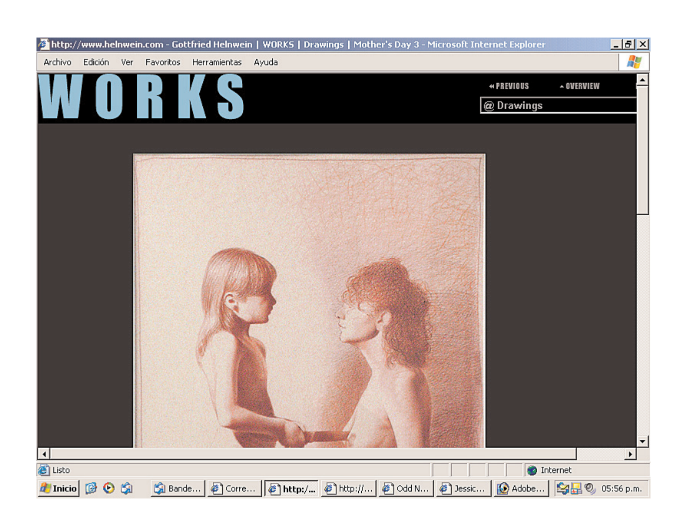
Con su eterno gorrito de lana siempre en su lugar, Badly Drawn Boy sigue siendo ese *Chico Mal Dibujado* que fue calurosamente recibido por la escena rocker británica como su propia versión de Beck a fines de los '90. Nacido como Damon Gough en Manchester, y devenido en algo más que otro-artista-indie desde que se hizo cargo de la banda de sonido de *Un gran chico*, la película basada en el libro de Nick Hornby, Badly Drawn Boy acaba de editar su cuarto disco como solista, y —esto sí que es noticia— tiene una edición local. Album de baladas sobre la infancia, *Born in the UK* tal vez sea demasiado melancólico, aunque —parafraseando a los Stones— es sólo música indie, pero nos gusta.

Chet Baker & strings

Fue la gran esperanza blanca del jazz desde el mismísimo comienzo, cuando se lo comparaba con James Dean y con apenas 23 años se sumó al cuarteto de Gerry Mulligan. Pero como toda gran leyenda necesita para ser justamente eso, una leyenda, su vida no fue tan fácil como sus comienzos. Cuando murió, hacia fines de los '80, había logrado recuperar gran parte de su gloria tocando en Europa. Esta flamante reedición es un clásico de sus comienzos, cuando aún no se había decidido a cantar. Su trompeta suena mejor que nunca en temas como "You don't know what love is" y "You better go now".

NAVEGA HOY: CUATRO ARTISTAS EXCENTRICOS

POR MARIANA ENRIQUEZ



El fin de la infancia

El abuso de poder, los niños y el Holocausto según Helnwein.

Su tema favorito es el sufrimiento, y en particular el de los niños. De lo que Gottfried Helnwein habla es del poder; del abuso de poder, del hombre como víctima y perpetrador. Y encuentra la mejor forma de expresar su obsesión mediante esos niños víctimas de abusos, dañados física y psicológicamente, que pueblan su trabajo, en especial sus primeras acuarelas, producidas en los años '70. De entonces data la célebre *Beautiful Victim* (1974), una niña cubierta de vendas, incluso el rostro, rígida sobre el piso de una habitación muy iluminada. De esa misma era son los dibujos del ciclo *Día de la madre*, donde una mujer clava un cuchillo en el pecho de una niña de 10 años, que la observa impávida, y hasta compasiva.

Helnwein es austríaco, fotógrafo, artista plástico, *performer*, célebre por sus instalaciones. La más famosa se hizo frente a la Catedral de Colonia, en conmemoración de La Noche de los Cristales, y eran grandes rostros de niños heridos. Estuvo allí durante la noche, y a la mañana siguiente alguien la había vandalizado, cortando los cuellos de los niños, como si quisiera degollarlos. Helnwein confirmó que estaba en lo cierto cuando intuía que la unión de la maldad del Holocausto con la inocencia mancillada era una imagen poderosa.

Su obsesión con el cuerpo, dicen los críticos, puede trazarse hasta la influencia de Egon Schiele. Pero Helnwein desprecia a la crítica y a pesar de la ferocidad de su propuesta —que tiene muchos detractores— se ha convertido en un artista famoso. Desde que abandonó Alemania —su lugar de residencia que, según él, lo habría perseguido por sus relaciones con la Cientología en los años '70, hoy rotas— vive en un castillo de Tipperary, Irlanda. Allí se casaron sus amigos Marilyn Manson y Rita von Teese. Allí lo visita Peter Gabriel, miembro de su círculo íntimo, para quien colaboró en el video *Barry Williams Show* (2002) dirigido por Sean Penn. William Burroughs fue su fan más acérrimo, y Norman Mailer lo considera el pintor más excitante del siglo XX. Su sitio web, amplísimo, contiene casi la totalidad de su obra plástica y fotográfica, notas de prensa, biografía y críticas, todo de excelente calidad. Y tiene versión en castellano.

www.helnwein.com
http://hispano.helnwein.com



Angeles e insectos

Las extrañas criaturas digitales de Ray Caesar.

Usa un nombre falso; y en sus biografías suele decir que nació "perro" y en Inglaterra, pero cuando era niño su familia se mudó a Toronto. Al mismo tiempo, suele conceder entrevistas donde baja la guardia y deja de lado al personaje para contar su historia real, la que lo llevó a ser uno de los artistas digitales más famosos de la web, que ya trascendió el mundo real y con frecuencia expone su trabajo en galerías de arte prestigiosas.

Ray Caesar fue animador y especialista en efectos especiales durante muchos años, y hasta tuvo nominaciones al Emmy por sus trabajos en *Total Recall 2070* y la conocida *Stargate*. Pero la formación que más lo marcaría ocurrió cuando trabajaba como "artista médico" para el principal hospital pediátrico de Toronto. Allí debía diseñar diagramas para que las enfermeras supieran cómo conectar cables y tubos a un niño prematuro, producir breves animaciones para que un neurocirujano pudiera reconstruir la manera de extirpar un tumor cerebral, o sencillos gráficos médicos y material de enseñanza (se trataba de un hospital escuela). Ese fue su trabajo diario durante 17 años, hasta que dijo basta. Y hace muy poco que se dedica a su propia obra que, sostiene, no hubiera sido posible sin su experiencia hospitalaria, y sin la muerte de su hermana y su madre, quienes, asegura, empezaron a visitarlo en sueños y visiones. Sus imágenes, dice, son una forma de exorcismo. Y allí están, entre ingenuas y perversas, sus criaturas, algo más parecidas a insectos que las de Mark Ryden, su clara influencia. Una niña-cortesana francesa del siglo XVIII que se levanta el miriñaque y deja ver un cuerpo tatuado; dos jovencitas estilo Pompidou cuyas manos terminan en patas de pulga, un niño con la boca ensangrentada, cantando junto a una ventana infestada de moscas, una niña que junto con el corset se abre la carne de la espalda. Todo con asombrosos detalles surrealistas, una extraña dulzura y el más seductor colorido, hecho con el software Digital 3D. "No pinto niños, pinto almas", dice Ray Caesar. Habrá que creerle.

www.raycaesar.com

video



Senderos de libertad

Un western hecho para la televisión por nostálgicos de los años dorados del género. Gente como Robert Duvall, que hace poco coprotagonizó la gran *Pacto de justicia*, con Kevin Costner. Y como el director Walter Hill, el mismo de *Entre dos fuegos* y *Los guerreros*. La historia está ambientada en 1889, durante los últimos estertores del vaquero norteamericano, y protagonizada por un hombre que lleva 500 caballos de Oregon a Wyoming acompañado por su sobrino, y por el camino rescata a cinco chicas chinas vendidas como esclavas y prostitutas en un campo minero local. La aventura dura cerca de cuatro horas, pero las vale.

Películas para no dormir

Sale por estos días: *La puerta del espanto*, primer episodio de esta serie española que reedita un exitoso y recordado programa de antología llamado *Historias para no dormir*, producido en los '60 por Narciso Ibáñez Serrador. El título original de esta primera entrada, dirigida por Jaume Balagueró, es en rigor *Para entrar a vivir*, pero ha sido rebautizado con un nombre más explícito para su lanzamiento en DVD, que continuará en los próximos meses con los estrenos de las todavía más prometedoras *La habitación del niño*, de Alex de la Iglesia; *La culpa*, de Ibáñez Serrador; *Regreso a Moira*, de Mateo Gil; *Adivina quién soy* y el ochentoso *Cuento de Navidad*.

cine



Diversa

Termina hoy el festival de cine gay/lésbico/trans de Argentina con la proyección de un raro "clásico" nacional sobre el amor y el sexo entre hombres: *Adiós, Roberto* (1985), de Enrique Dawi, con Carlos Calvo, Víctor Laplace y Ana María Picchio. Un film que hoy, independientemente de sus falencias, ha quedado registrado como uno de los primeros abordajes más o menos serios de la homosexualidad en el cine comercial criollo. A la noche se verán dos de los mejores films de la selección internacional: *Slutty Summer*, de Casper Andreas, y a modo de cierre, *Long Term Relationships*, de Rob Williams, un romance conflictivo, el de Glenn y Adam, en Los Angeles.

Hoy a las 18.30, 20.30 y 22.30, en el cine Gaumont, Av. Rivadavia 1635

7º Festival Internacional de Escuelas de Cine

Una programación vasta y cargada de películas de poca circulación y hallazgos varios, en la que se destacan los films realizados para la serie televisiva "cineastas de nuestro tiempo" por Eric Rohmer en los años '60; los documentales del holandés Johan Van Der Keuken; y los films de Jean-Marie Straub y Danièle Huillet. Pero conviene hacerse un rato para el programa de cortos de uno de los mejores, más salvajes animadores de la historia: Tex Avery.

Del 20 al 25 de noviembre, en la Universidad del Cine, Pasaje Giuffra 330 Más información: *www.ucine.edu.ar*

televisión



30 Rock

En la flamante serie —uno de los estrenos de la temporada— de Tina Fey, la comediante surgida del sempiterno Saturday Night Live escribe, produce, e interpreta a la protagonista, guionista de un programa llamado *The Girlie Show*. Lo cual la obliga a lidiar con una estrella neurótica y con un complicado jefe de producción, el cada vez más masivo (y mejor actor) Alec Baldwin. A pesar de que la crítica norteamericana ya señaló que todo resultará un poco repetitivo para los seguidores de Fey, se trata de la sitcom con más posibilidades de devolverle algo de vida a la comedia de media hora en temporadas dominadas por programas dramáticos post-*Lost*. Se estrenó el miércoles pasado pero el primer episodio se repite hoy a las 19.

Miércoles 20.30, por Sony

Tres en un sofá

Tres años después de su obra maestra *El profesor chiflado*, Jerry Lewis dirigió y protagonizó junto a Janet Leigh esta comedia sobre un artista que, para convencer a su novia psiquiatra de abandonar a sus pacientes e irse con él a París, decide cortar por lo sano, "arreglando los problemas" de dichos pacientes. Para esto, decide encarnar a los personajes capaces de cumplir con las diferentes fantasías de cada uno, creando un actor de actores previo y muchas veces superior a los que décadas más tarde encarnarían Robin Williams y Jim Carrey.

Sábado 25 a las 17.15, por Retro



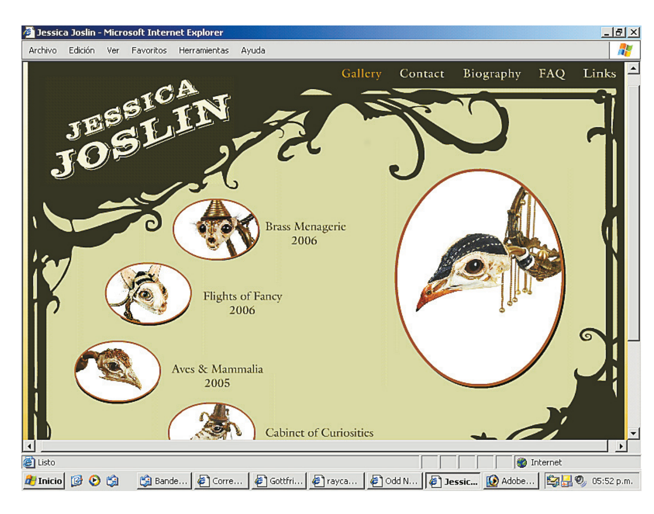
Fiordo profundo

El polémico anacronismo de Odd Nerdrum.

Quienes se burlan de él lo llaman "el Heathcliff de los fiordos", por su falta de humor, su intenso romanticismo, su oscuridad sin límites. La mofa esconde un grave enojo —además de que es injusta con el personaje de Emily Brönte—: el noruego Odd Nerdrum es odiado y reverenciado en su país por partes iguales, y tan grande resultó el escándalo alrededor de su figura que ya no da entrevistas y, aparentemente —porque vive en el misterio perpetuo— se mudó a Islandia. ¿Por qué Nerdrum pone tan nervioso al mundo del arte? Sencillo: es un provocador arriesgado. Hace poco aseguró que lo suyo no es "arte" porque él es demasiado talentoso y virtuoso; el arte de hoy, cree, está hecho por advenedizos que desprecian la técnica y privilegian ideas, e ideas tontas, según él.

Nerdrum pinta desde los 16 años con técnicas anacrónicas: él mismo produce y mezcla los pigmentos, él mismo confecciona su lienzo, y usa modelos exclusivos. Sus influencias —o a quienes copia— son Caravaggio y, en especial, Rembrandt. Y su mensaje carga con la autoridad y virulencia de un profeta del Antiguo Testamento. Sus pinturas representan o bien el pasado medieval o un Apocalipsis futuro, donde el sufrimiento más espantoso está en primer plano: *Dying Couple* representa a una pareja agonizando en un páramo; *Buried Alive*, el entierro de una mujer que todavía está viva, su rostro crispado por el terror; *Man with Woman's Head* es un hombre con una cabeza de mujer —degollada— entre las manos; *Pissing Woman* representa un torso de mujer —mutilada— que orina. Así es Nerdrum, todo en tonos sepias e iluminación de cripta, seco, brutal. Cuando hace sus autorretratos, suele denominarse "El profeta de la pintura". Y su pelea teórica más feroz es con... Immanuel Kant. ¿Hay algo detrás de la exhibición de atrocidades de Nerdrum? Su sitio contiene gran parte de su obra, dividida en épocas. A investigar y formar opinión, entonces.

www.oddnerdrum.com



El zoo de cristal

El gabinete de curiosidades zoológicas de Jessica Joslin.

Cuando era chica, Jessica Joslin coleccionaba moscas para observarlas en su microscopio (actividad que apoyaba firmemente su padre, Russell Joslin, también artista raro). Y cuando creció, en Boston, se dedicó a fabricar prototipos y modelos de juguetes para una gran empresa. Sin embargo, siempre trabajó en su casa. En 1992 se mudó a Chicago, y allí instaló un taller destinado sólo a la construcción de su *ménagerie*: curiosos animales delgadísimos, hechos con huesos —reales y réplicas—, hardware viejo, pedazos obsoletos de mecanismos antiguos, cuero, restos de saxofones, ojos de vidrio, cobre, terciopelo y todo lo que pueda encontrar en sus paseos por viejos comercios de taxidermia, mercados de pulgas, basureros o incluso bosques. Sus animalitos —en su sitio se puede ver la totalidad de la colección— tienen diferentes tamaños, desde 10 centímetros a más de un metro (y los planea mayores). No son exactamente esqueletos, más bien parecen descarnados, y observan con sus grandes y dulces ojos de vidrio desde algún lugar más allá de la muerte. Joslin no revela cuáles de los huesos son reales y cuáles réplicas, y dice que salvo los que pertenecen a ejemplares domésticos —como pollos— los consigue de distribuidores autorizados, como lo haría cualquier museo de historia natural si quisiera montar una muestra. Su trabajo artesanal, paciente, que tiene mucho de la minuciosidad de la miniatura, es vagamente asqueroso y muy simpático, al mismo tiempo: un perro con bonete, la gata Lupe que juega con su pelota hecha de cobre, huesos y hardware, la pájara Serafina decorada con terciopelo, y la pareja de Fiala y Tarlet, una gata que lleva a su amigo pájaro en un pequeño carruaje. Sus criaturas tienen algún parecido con aquellos animalitos de vidrio que hicieron furor en los '70 y ahora están en extinción. Y, después de un rato, resultan encantadores.

www.jessicajoslin.com

EL TRABAJO DE UN LECTOR

Lector voraz, pero sobre todo de una curiosidad impenitente por los libros de no ficción capaces de explicarle con sencillez un mundo ajeno, cerrado o remoto, el escritor Gustavo Nielsen ha frecuentado con igual devoción libros de cocina, boxeo y sociología. Por eso, decidió hacer un balance de esa relación de varios años y anaqueles con la divulgación.

POR GUSTAVO NIELSEN

Todo lo que sé, menos amar, lo aprendí de los libros. Aprendí a aislar correctamente una losa plana en un libro de Chamorro y los pesares hondos de la guerra en *Las cosas que llevaban*, de Tim O'Brian. Aprendí a cocinar un risotto en el libro de la Petrona de Gandulfo, y a escamotear la muerte de un niño para que el efecto final en el lector le sea tan desgarrador como a sus padres en *El mundo según Garp*, de John Irving. Aprendí a hacer trucos de naipes con *Cartomagia*, y a asustarme con Horacio Quiroga. Aprendí a estudiar con *El tesoro de la juventud* de Jackson y con la *Enciclopedia estudiantil* de la editorial Códex. Aprendí miles de palabras en el Ocrán-Sanabú.

Hay libros objeto, libros de reportajes, manuales técnicos, libros de autoayuda, de cocina, de matemáticas, de astrología. Hay libros coleccionables, libros para tirar, libros para recortar. Hay libros para niños, para mujeres, para hombres solos, para parejas que no se llevan bien, para profesionales, para tontos, para los que no quieren leer, para los que no saben leer, para ciegos. Hay libros de ficción. El mercado de los libros de ficción, incluso, necesita del mercado de la no ficción como del aire para respirar. Normalmente las editoriales viven de los otros libros para poder publicar las novelas que quieren.

"Los intereses del escritor y los de sus lectores nunca coinciden, y cuando lo hacen no es sino un afortunado accidente", escribe Auden. Está hablando de poesía, en donde no importa tanto entender exactamente lo que el poeta quiso decir. "Exactamente" significa dejar de lado toda ambigüedad. La poesía es un género transgresor que basa su experiencia en la traslación de un estado de ánimo. Podría decirse que se contenta en esa traslación. Sin embargo, leer es traducir. Siempre.

Auden también dice que un mal lector es un mal traductor: interpreta literalmente cuando debe parafrasear, y parafrasea cuando debe interpretar literalmente.

Podemos desgrabar un largo reportaje, pero será casi imposible de publicar sin el paso previo de la corrección. El entrevistado tal vez añorará el tono coloquial, el recuerdo de su experiencia mágica frente al micrófono. Pero el acto publicado debe ser terso, suave, sin los tropiezos del idioma hablado. Se deberá poder leer de cabo a rabo, de un tirón.

Lo mismo ocurre con los manuales técnicos, que habitualmente están explicados para nadie. Es muy difícil encontrar un manual técnico que se entienda. ¿Por qué tiene que saber comunicar una idea escrita alguien que sabe de instalaciones sanitarias? Y viceversa: ¿Qué hace alguien que dice saber escribir metiendo mano en un libro de instalaciones sanitarias?

Cuando la incoherencia toca a los libros de ficción, el problema es total.

PILAS Y PILAS DE LIBROS

Tengo más simpatía por los libros que por la literatura. Y tengo una afición-fascinación particular por aquellos que, sin la total necesidad de estar perfectamente escritos, sus autores hicieron un esfuerzo desmedido, adicional, literario, por hacerme entender lo que querían decirme.

Uno de mis libros favoritos, a la hora de ilustrar este ejemplo, es *La dieta médica Scardale*. El que lo termine, sentirá la absoluta, irrenunciable necesidad de *ser un soldado Scardale*. Está escrito para las multitudes, pero le hace sentir al lector que fue hecho sólo para él. Otro es *Cómo ganar amigos*, de Dale Carnegie. Son libros que casi, casi, son adaptaciones. Adaptación de una dieta y de un curso lleno de datos ambiguos, comerciales. No sólo explican lo que deben, sino que, además, lo hacen interesante y ameno. Comunicar sencillo algo que es complicado, aunque parezca fácil, es lo más difícil de la experiencia de la escritura. Si no me creen, prueben. Cuéntenle a un ciego cómo es el color rojo.

Los manuales técnicos y de divulgación científica, desde el libro del hámster hasta el Sobrevila de electricidad, suelen ser pedaleadas cuesta arriba. Están llenos de defectos, con frases del tipo: "La corriente eléctrica afecta a los niños", para recomendarnos poner tapitas en los enchufes más bajos de la casa. El libro del hámster, ya que lo cité, dice cosas como que el hámster adulto puede llegar "a matar hasta sus propias crías, al canibalismo, al autocanibalismo o cosas aún peores". Busqué sin suerte el teléfono del autor en la guía para preguntarle qué cosas aún peores conocía que el autocanibalismo, ese horrendo ejercicio de comerse a sí mismo. No hay caso: salvo por poquísimos ejemplos, los libros técnicos y los de divulgación suelen ser para dormirse o para reír.

Escribir un libro de divulgación científica corre con un riesgo adicional: el de contar algo que como técnicos nos llena de orgullo y gracia pero que, a la hora de la narración, puede no lograr contagiar ese orgullo y esa gracia. Un libro de divulgación científica o artística debería, inevitablemente, ser la traducción de una euforia, aunque casi nunca lo logren. Lyndon Johnson le dijo una vez a Kennedy: "¿Nunca has pensado que pronunciar un discurso de



AUTORRETRATO CON LIBRO EN MANO: NIELSEN LEYENDO, DIBUJADO POR EL MISMO.

economía se parece a hacerse pis en tu propia pierna? Es cálido para ti, pero para nadie más". Espero leer algún día un libro de economía que pueda subir a mi lista de tops; me encantaría encontrar uno así. Depende de que los economistas quieran que me entere de sus secretos, lo que podría llamarse "generosidad", y de que sepan cómo transmitirlos para que se dejen leer, lo que podría llamarse "eficiencia comunicacional". Mi curiosidad dispuesta, por el momento, es lo único que tienen.

Los libros técnicos suelen ser tan malos que después de leer dos o tres, por necesidad o por deseo de aprender algo más, dan ganas de tirar la toalla de la lectura "seria". Uno llega a creer: Claro, no son para entretener, son para educar, para ayudarme a pensar. Pero lo cierto es que están mal escritos. No saben decir lo que quieren. Y en este no saber hay un conato de irrespeto por el que lee. Esos autores suelen ser más soberbios que un Papa hablando de sexo. Para esos autores lo único que cabe es un editor de textos. El editor no cambia conceptos, los aclara.

La edición es el extraño tobogán que conduce a la comprensión.

LEER TODO

El aprender que inoculan estos libros, tal vez sea una ilusión. Si después de leer el libro *ADN, 50 años no es nada* de la dupla Alberto Díaz y Diego Golombek, me hicieran un múltiple choise sobre ADN, lo más probable es que no pueda pasarlo. Ante preguntas como: ¿Cuántas variantes de una sola proteína puede codificar un gen?, no sabría qué contestar. No serviría ni para el repechaje de *Feliz Domingo*. El saber que se obtiene mediante la divulgación científica es parecido al estudio que los novelistas hacemos para contar nuestras historias. Estamos temporariamente interesados en un tema exótico, durante el lapso que dura la escritura. Entonces somos capos en artes culinarias sin saber hacer un huevo frito; sabios melómanos que algún día volveremos al pop. Expertos en huracanes, mecánica dental, ascensores hidráulicos, bonsais. Hasta que los detalles, al fin, se vuelan, se olvidan, se guardan quién sabe en qué zona seca del cerebro. Los detalles han servido, fueron importantes; ahora nos queda una vaga señal como para poder hablar del tema o entender algunas noticias especiales en los diarios. No sé si aprendí mucho después de leer aquel libro sobre el ADN. Pero con la alegría de leer, estoy pago.

El secreto está en contar el mundo privado de las células como si fuera una película de superacción. Es una virtud del texto: en ficción, pocos libros que no sean excelentes logran ese interés. En no ficción lo hace Elsa Canestro en su colección de experimentos de física, lo hace Freud en *Lo siniestro* o en *La interpretación de los sueños*, lo hace Chueca Goitía en *Breve historia del urbanismo*, lo hace Arneheim en *Arte y percepción visual* y no lo sabe hacer en *El quiebre y la estructura*; lo hace Sontag en *Sobre la fotografía*; Barthes en *La cámara lúcida*; Foucault en *Vigilar y castigar* y nunca, nunca, nunca en *Historia de la sexualidad*; Truffaut en *El cine según Hitchcock*; Schopenhauer en *El arte de buen vivir*; Oliver Sacks en *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*; Dawkins en *El gen egoísta*; el ingeniero Dunne en *Un experimento con el tiempo*; Arthur Clarke en *La exploración del espacio*; Gabriel Gellon en *El huevo y la gallina*; Malba Tahan en *El hombre que calculaba*; Eco en *Cómo se hace una tesis*; Joyce Carol Oates en *Del boxeo*; Stephen King en *Mientras escribo*. Son todas lúcidas interpretaciones de mundos cerrados destinadas a mandar un mensaje a nuestro mundo, el de todos, y el mensaje puede ser de arquitectura, sociología, heurística, filosofía, cocina, genética. No importa. Explican lo inextrincable con excelencia. Conceptos difíciles con palabras comunes. En todos estos libros, lo que se lee es lo que tiene que haberme querido decir el escritor *exactamente*. Como en la mejor literatura en prosa: preparen los pañuelos cuando el cuentista diga ¡a llorar!; cáguense en las patas cuando se le ocurra visitar el miedo. Nada más patético que provocar risa queriendo dar espanto.

Muchas veces un libro es ilegible, o ininteligible, y uno piensa: "Hoy estoy muy distraído", o: "¿Seré un buen lector?"

Claro que lo es. Usted es uno de los mejores lectores del mundo, absolutamente apto para largarse al entretenimiento sin fin, al viaje más largo sin moverse de su asiento, al aprendizaje más democrático de todos. Si el libro no se entiende, la culpa no es suya. Elija otro, uno que le diga cosas interesantes, que lo ate a la silla. Que sea comprensible...

A través de los libros se puede entender el universo.

Salvo, tal vez, el amor.

La comprensión del amor es algo que tiene que ver únicamente con el trato directo con la gente. Algo que te esquivan tus padres, te mal enseñan los amigos, te conducen las chicas. ®

El secreto está en contar el mundo privado de las células como si fuera una película de superacción. Los libros de no ficción que logran ese interés son todas lúcidas interpretaciones de mundos cerrados destinadas a mandar un mensaje a nuestro mundo, el de todos. Pueden ser de arquitectura, sociología, heurística, filosofía, cocina, genética. No importa. Explican lo inextrincable con excelencia. Conceptos difíciles con palabras comunes.



Sudamérica sampler

Radicado hace más de veinte años en Brasil, Ramiro Musotto es percusionista en un país de percusionistas, en el que desde que comenzó su carrera solista lo llaman "el nuevo milagro argentino". A punto de presentar en Buenos Aires su nuevo disco, Musotto explica que el pulso central de su música sigue estando en construir puentes orgánicos entre la electrónica y las manifestaciones rítmicas de la Sudamérica tribal, de los ritos del candomblé al canto de niños indígenas guaraníes.

POR DIEGO OSCAR RAMOS

En Salvador de Bahía todos son hijos de Orixás, aunque hayan nacido en Bahía Blanca, como Ramiro Musotto. A los 18 años Musotto partió a Brasil para estudiar percusión allí donde los multipresentes atabaques del candomblé hablan de una tradición cultural y religiosa que se respeta hoy y seguirá respetándose siempre. Como Carlinhos Brown, uno de sus artistas admirados, Ramiro incorpora los cánticos rituales a lenguajes musicales actuales haciendo una música que alguna vez calificó como *junguiana*. "Es como si fuera colectiva, anónima", explica. "Una vez un amigo bahiano que es una autoridad del candomblé me dijo que la música que habíamos hecho era como si incluyese muchas personas que no estaban en el escenario, tal vez de generaciones anteriores", dice desde su casa en Bahía, donde arma collages sonoros en los que toca sobre voces que lo fascinaron, generalmente ligadas a ritos de trance. "Mi amigo se refería al concepto afro y amerindio del ancestral", aclara. Y da una clave: "Es importante mantener el link con el pasado: los temas y sonidos que elijo son como música de sentimientos colectivos, que nos incitan a congregarnos, a juntarnos sobre una emoción compartida. Y lo interesante es que se dé mediante el uso de la tecnología, es la paradoja y la gracia".

VOCES MUSICALES

"El cacique guaraní Timoteo, un indígena argentino de Misiones que vive en una aldea cerca de Angra dos Reis, me prestó su grabación con niños de su aldea, con cantos que le enseñó su madre", cuenta Ramiro, que en cada disco va incorporando sonidos de una colección personal en la que atesora registros que usa en vivo, o guarda hasta que algo le diga que llegó el tiempo de darles más música. Por ejemplo, en el tema "Gwyra Mi" comparte el regalo del cacique superpuesto a un discurso del Subcomandante Marcos sobre la causa indígena que encontró en Internet y que le generó un conflicto que solucionó la música. "Después de mucho collage, quedó como imaginaba. Pero lo mostré a algunos amigos totalmente metidos en política y todos sin excepción me sugirieron sacar la voz. Me decían que para qué me iba a comprometer con eso, que su imagen estaba saturada. Intenté encontrar otras voces sobre la causa indígena, pero no tenían musicalidad y lo que había logrado sonaba bien, aparte de lo político que implicaría. Entonces lo dejé."

MILAGRO ARGENTINO

"Debe ser por lo insólito de destacarme como percusionista en Brasil siendo argentino, como un bandoneonista carioca", explica Musotto sobre su apodo de "milagro argentino", como lo suelen denominar en Bahía. Es algo que da gracia aunque no se considere un caso insólito, porque "el samba y la percusión brasileña cada vez más son menos privilegio de los brasileños", apunta. Y explica: "Doy clases de berimbau, batucada y samba-reggae en Suiza, Francia, Suecia y Finlandia, donde vi excelentes batucadas y grupos de samba sin ningún brasileño. Porque se está transformando en una música universal como el rock, que antes era sólo de negros". Es más, Musotto presagia una evolución universal de la MPB: "Creo que los propios brasileños van a ser influenciados por la batucada posmoderna europea". Fue en Francia donde él mismo formó parte de esta evolución al crear la Berimbao Modern Orchestra, una formación de 12 berimbaus afinados que pueden oírse en la apertura del flamante disco *Civilizaçao & Barbarie*. Es el que Musotto, que toca percusiones y electrónica, presentará en Buenos Aires junto a su Orchestra Sudaka.

PERCUSION EMOCIONAL

"Un buen percusionista tiene que tener huevos, cerrar los ojos y viajar. Dejar el alma en el escenario, tocar con enorme placer, rabia o vuelo. Tiene que conocer bien una tradición musical, que le formateará la cabeza para entender y respetar las otras, y moldeará su musicalidad hacia la tradición que le interesa, alejándolo de la tentación técnica", detalla Musotto, que les dice a los que tocan sólo con técnica que se dediquen a las demostraciones circenses, porque lo valioso es la emoción. Hoy dice sentirse más cerca de la música que de la percusión en sí. "No siento esa necesidad tremenda de tocar un instrumento. Puedo estar un mes sin agarrar un palillo, pero ni diez minutos sin pensar en música", explica. "Estoy todo el día tocando cosas imaginarias con los dedos, mis manos nunca paran. A veces estoy hablando de una cosa y pensando en un ritmo recomplejo que no me sale, como ahora mismo." Ramiro se ríe y cierra la idea: "Me ponés una compu con una buena silla y estoy un mes programando, reciclando grabaciones o sampleando".

CORTAR Y PEGAR

Ramiro toca percusiones y corta y pega sonidos en su computadora desde siempre, también cuando creaba en los estudios patrones rítmicos y diseños sonoros para gente como Caetano Veloso o Daniela Mercury, por sólo tomar los dos opuestos de la larga lista de músicos brasileños con los que ha colaborado. Luego de tanto producir, sorprendió a todos con *Sudaka*, su primer disco, en el que convirtió el pregón de un botellero de su Bahía Blanca en canto dance, además de hacer bailar con el canto de una tribu pigmea. Una línea de trabajo que continúa en *Civilizaçao & Barbarie*. "Las primeras ideas salen de la computadora", confiesa. "Luego paso a estudios grandes a grabar cosas acústicas como voces, berimbaus, percusiones, tambores, cavaquinhos. Y después vuelvo a la computadora para retocar todo y poner teclados." Si bien su nuevo CD iba a ser doble, Musotto se concentró en 10 temas que fue desarrollando casi simultáneamente, para que hubiera una idea clara de unidad en este disco con título de inevitables ecos sarmientinos. Pero Ramiro corta y pega elementos que la cultura separa, jugando como los chicos, que ven todo unido, como enseñan los tambores.

Ramiro Musotto & Orchestra Sudaka tocan el miércoles en Neuquén (Sala Rainbow del Casino Magic, Ruta 22), el viernes en La Plata (Anfiteatro de la ex AMIA, Calle 4 entre 51 y 53) y el sábado en La Trastienda, Balcarce 460, a las 21.

VAMOS LAS BARRAS

POR MARTIN PEREZ, DESDE MONTEVIDEO



Eventos > Desde hace unos años, en Montevideo se organiza una monumental fiesta al aire libre que dura un día y una noche completos y reúne escenarios, bares, barras y cada vez más personas.

"Monumento del fútbol mundial", reza el cartel al lado de la puerta principal del Estadio Centenario. Justo ahí era donde se formaban, el sábado pasado, las colas de los que esperaban para ir al baño en medio de la multitudinaria Fiesta de la X. Arrastrando desde su primera época el nombre de una radio de rock montevideana que hace tiempo ya no existe, se trata de un evento clave dentro del año musical uruguayo. ¿La receta? Convocar a un centenar de bandas a tocar en más de una decena de escenarios durante todo un día y una noche, en un ámbito público pero debidamente cercado para poder cobrar entrada, donde una treintena de barras venden comida y toda clase de bebidas, alcohólicas y de las otras. Resignificada como una celebración de la diversidad, ya que se convoca a público de todo tipo y nunca se han registrado incidentes, La Fiesta de la X es esa clase de multitudinario y alcoholizado evento que –en estos tiempos pos Cromañón– sería impensable de este lado del charco. Pero antes de la tragedia de Cromañón también lo era. Cuando en la tan privatizada Buenos Aires se hizo costumbre ver recitales gratuitos, en la tan pública Montevideo a alguien se le ocurrió juntar todos los eventos públicos al aire libre en uno solo, y cobrar por ello. Como sucedió el año pasado, el sábado pasado la celebración se llevó a cabo en el Parque Batlle, junto al Centenario. La convocatoria de aquella primera vez en esa nueva geografía –porque las anteriores fueron quedando sucesivamente pequeñas ante la avalancha de público– fue de tal magnitud, que los baños no dieron abasto y la comida se acabó antes de la medianoche. Por eso es que la producción consiguió este año usar los baños del Centenario, así como incorporar la tribuna Amsterdam como un escenario más del evento. Eso sí: el acceso al campo de juego estuvo estrictamente vedado al público, y en los hechos también para los músicos.

En la Fiesta de la X hay de todo: murgas, disquería, cantautores, pistas dance, y este año hasta hubo un Bosque Encantado y una Casa del Misterio. Es como la Feria de Tristán Narvaja, pero con música en vivo en vez de discos usados. Y, claro, 70 mil personas que dan vueltas en un ámbito que, por más grande que sea, sigue siendo cerrado. Pero más allá de toda la diversidad que se celebre, la vedette de la fiesta sigue siendo el rock. Entre las propuestas locales, lo más destacado fue casi todo lo que desfiló por un escenario llamado Motel, donde se agruparon las nuevas tendencias: el rock decadente de Max Capote, la fiesta unisex de Dani Umpi, el demencial psychobilly de Los Supersónicos (que cantaron el que bien podría haber sido el tema de amor del evento: "Soy zombie por vos") y el contundente set de la banda más injustamente ignorada de todas, los extraordinarios La Hermana Menor. De este lado del charco se enviaron representantes que dejaron bien altas las banderas del rock argentino: los muy convocantes Bersuit, El Otro Yo y Babasónicos, que tocaron en los escenarios más importantes. Pero la mayor sorpresa fue ver una repleta tribuna Amsterdam del histórico Centenario celebrando cada ocurrencia de Alejandro Dolina, que hizo su programa en vivo desde allí, como si su Flores fuese un barrio más de Montevideo.







Fan Una actriz elige su película favorita: Julieta Zylberberg y “Laberinto” (1986), de Jim Henson



Extrañísimo, original, surrealista, Laberinto *(*Labyrinth*, 1986) fue el último largometraje de Jim Henson, el creador de los Muppets. Basado en una historia del canadiense Dennis Lee y un primer guión del ex Monty Python Terry Jones, e inspirada fuertemente en los diseños del artista holandés M. C. Escher pero también en* Alicia en el País de las Maravillas *(y los juegos de lógica a los que era tan afecto Lewis Carroll) y* El Mago de Oz*, lanzó a la fama a la joven Jennifer Connelly. Ella interpretaba a Sarah, la adolescente que queda a regañadientes al cuidado de su hermano bebé Toby una noche, y debe salir a buscarlo cuando es raptado por el rey y hechicero Jareth. Para este papel fue convocado David Bowie, pero tras descartar —según indica la trivia de la película— a otras dos estrellas pop de la época: Michael Jackson y Sting. Los personajes que se unen en el viaje de Sarah son criaturas fantásticas de la factoría Henson, perfectamente reconocibles después de años de programas como* Plaza Sésamo*. Los referentes de cuentos de hadas crueles que sostienen la película se van haciendo explícitos en pequeños detalles de fondo, tales como la inclusión del libro* Where the Wild Things Are*, de Maurice Sendak, una historia sobre un pequeño niño malo que sale a navegar rumbo a una tierra de monstruos. Y Escher aparece especialmente sobre el final, cuando Sarah ingresa al castillo de Jareth y se encuentra con escaleras imposibles que suben y bajan a la vez desafiando las leyes de la gravedad, como en* Relatividad*, una de las obras más famosas de este ilustrador.*
La banda de sonido está compuesta de canciones creadas e interpretadas por el propio Bowie, tales como “Underground”, “Magic Dance”, “Chilly Down”, “As the World Falls Down” y “Within You”.

El laberinto de la infancia

POR JULIETA ZYLBERBERG

Laberinto es una de las películas que más veces vi en toda mi vida. Cuando era chica me moría de miedo. Era un mundo en el que entraba con total facilidad, las imágenes eran las más lindas y David Bowie, el más malvado. Por eso la elijo: su mundo fantástico es el mismo que yo disfruté en mi infancia.

Mi prima tenía una casita en un pueblo llamado Matheu. Ahí pasé Navidades, Años Nuevos, domingos y feriados. Ahí aprendí a nadar en la parte profunda de la pileta, y supe que Papá Noel no existía. Mariana, mi prima, tiene dos años más que yo y fue mi ferviente compañera de juego.

En el jardín de la casa de Matheu había un tacho enorme con salitre. Salitre hasta el tope, con ramas y otros desperdicios. Para nosotras, el tacho era un guiso. Todos los fines de semana el juego era el mismo: nosotras éramos dos hermanas huérfanas que tenían un restaurante en el medio de un campo, una montaña, un pueblo pequeño.

El juego tenía varios momentos, uno era el de ir a hacer las compras. Los hombres imaginarios golpeaban la puerta de nuestro negocio y nosotras les pedíamos tiempo para hacer las diligencias. Entonces salíamos de expedición por todo el jardín. Buscábamos ramitas, bichitos, hojas, pétalos de rosas (los más codiciados). Cocinábamos todo en el guiso de salitre. Poníamos la mesa. Los comensales eran exigentes. Cada una atendía diferentes mesas y charlaba con sus clientes. Alguno estaba enamorado de ella, otro de mí. Otros intentaban aprovecharse de alguna y los sacábamos a los gritos. Otros nos hablaban de nuestros padres fallecidos, entonces llorábamos. Con lágrimas de verdad. Cuando la cantina quedaba vacía, por fin podíamos descansar. Entonces nos tirábamos al sol, en el pasto y charlábamos largo rato.

Todo se extendía por horas. Nunca flaqueábamos. La convicción era absoluta. En ningún momento se dudaba de que hubiera mesas, guiso, cubiertos, personas. Los pétalos eran trozos de carne y las ramas los condimentos, los bichitos las verduras.

Supe de memoria algunos diálogos de *Laberinto*: “Por increíbles peligros e innumerables fatigas, me he abierto camino hasta el castillo más allá de la ciudad de los Goblins (para recuperar al niño que me has robado). Porque mi voluntad es tan fuerte como la tuya, y mi reino igual de grande... ¡No tienes poder sobre mí!”.

Esa es la frase que finaliza la gran pesadilla.

Yo la decía a la par de Sarah y me estremecía. No veía que la vestimenta del siniestro Rey de los Duendes estaba formada por unas calzas finitas que marcaban su silueta. Tampoco me permitía ver que el pozo de caras por el que ella se caía eran manos infinitamente talentosas.

La niña/adolescente debía atravesar un mundo de hadas para recuperar a su hermano bebé (sustraído por el rey de los Goblins a pedido de ella). Todos los personajes que habitaban el laberinto existían en su vida, formaban parte de su libro preferido.

Eso hacíamos nosotras. Flotábamos inconscientes en nuestra propia imaginación.

Así como Sarah comparte un último baile con los Goblins al finalizar su odisea, yo a veces todavía me siento impregnada de ese pasado lleno de guisos de salitre y flores transformadas en bifes mariposa. ®

Julieta Zylberberg actúa en Lucro cesante*, de Ana Katz. Las dos últimas funciones del año son el domingo 19 y domingo 26 a las 20.30 en Abasto Social Club, Humahuaca 3649. También trabaja en la película* Cara de queso*, de Ariel Winograd y en* Mañana vemos*, Canal 7, de lunes a viernes 10 a 12.*



Ampliación del campo de batalla

El último libro de Graciela Speranza, *Fuera de campo* (Anagrama), puede resultar un gesto bastante insólito frente a cierta insularidad de la crítica literaria: sin ser un tratado de arte de vanguardia, propone a partir de Marcel Duchamp un espejo para que se miren los escritores argentinos y una manera de apelar a lo local a partir del mundo global. En esta entrevista, la autora repasa el pasado reciente y el futuro inmediato de un arte argentino que tiene un "afuera" cada vez más amplio.

POR MAURO LIBERTELLA

Es como un artefacto del mismo Duchamp. El último libro de Graciela Speranza, *Fuera de campo* (*Literatura y arte argentinos después de Duchamp*), puede interpretarse desde muchos y variados ángulos, como si estuviéramos frente a la maqueta en miniatura de los callejones más conceptuales del arte del siglo XX. ¿Suena ambicioso? Sí. Pero el ensayo está tramado como un laberinto de relatos críticos, lecturas, historias e imágenes que liberan al conjunto de una solemnidad en la que fácilmente podría haber caído. Esa especie de *summa duchampiana*, cruzada algo vertiginosamente con un sólido canon de la literatura argentina, arma un libro-ensayo-instalación tan curioso como coherente consigo mismo. Hay algo en la propuesta, en esa idea de bocetar los legados más fuertes de Duchamp en el pulmón del arte contemporáneo y ver cómo funcionan en cinco escritores y un artista argentinos (de Borges a Kuitca), que permite una proyección al infinito.

Una vez enunciado este "efecto Duchamp", toda la literatura que vendrá podría pensarse, si se quiere, según su resistencia o su docilidad para ser leída bajo esta lente. Y es también una proyección hacia atrás, un modo de revisar las lecturas ya estancadas de ciertos libros y conferirles una nueva mirada que haga temblar un poco el lugar en donde estaban cómodamente adormecidas.

Fuera de campo no es estrictamente un libro de crítica literaria. Tampoco es un tratado de arte, ni una biografía crítica de Duchamp. Es, arriesguemos, una lente argumentativa, un espejo deformante en el que un puñado de escritores se miran para verse ahora flotando en la corriente de múltiples bifurcaciones que el arroyo de Duchamp instaló en el océano del siglo XX. Desde esta lente, los contornos de la tradición local son más nítidos, pero

>>>





>>>

también más desarmables. Vista en perspectiva internacional, y puesta a jugar con otras artes y discursos, la literatura argentina encuentra una nueva especificidad, algo propio, pero también, y al mismo tiempo, se posiciona con toda naturalidad entre los pliegues del arte europeo del siglo pasado.

Este punto de tensión entre lo local y lo global ha sido acaso una de las búsquedas críticas de Graciela Speranza a lo largo de su obra. Si tomamos *Primera persona*, sus conversaciones con narradores argentinos, y *Razones Intensas*, aquel volumen para el que entrevistó a grandes nombres internacionales como Susan Sontag o Harold Bloom, hay un rumor que es el mismo. También ha buscado, podemos decir, y este último libro sería en ese sentido una culminación, abrir el discurso de la crítica literaria a otros campos, hacer un fuera de campo en la intervención crítica. Recordemos por ejemplo el modo de poner la obra de Manuel Puig en relación con las artes plásticas –pop, neovanguardias– o, ahora, los lazos estéticos entre Borges y el cine. En 2003 publicó *Oficios ingleses*, una novela en donde se resume un poco esa mezcla de mundos en combustión. Speranza también ha sido guionista de cine y enseña literatura argentina en la carrera de letras de la UBA, además de codirigir la revista *Otra Parte*.

EL EFECTO DUCHAMP: LA IMPLOSION EN EL ARTE

En *Fuera de campo* hablás de lo que podríamos llamar un efecto Duchamp en el arte contemporáneo. ¿Qué rasgos estéticos caracterizan ese efecto?

–El legado de Duchamp en el arte contemporáneo es enorme. Sólo ahora, mirada en perspectiva, su obra aparece como fuente de unidad estética por detrás de prácticas aparentemente muy diversas, como el pop art, el happening, el arte conceptual, el arte de instalación, de posproducción. No es fácil caracterizar ese efecto pero creo que hay tres improntas estéticas que su obra promueve y potencia claramente. La primera, quizá la más sorprendente por la sintonía con Walter Benjamin, es la centralidad de la reproducción, la copia, los desvíos. Duchamp y Benjamin se encontraron una sola vez por azar en un café de París en 1937, pero Benjamin quedó deslumbrado con una copia reducida del *Desnudo bajando la escalera* que le mostró Duchamp, una escena que resume bien algo que está en el aire de los tiempos, el impacto de los nuevos medios de reproducción en el arte del siglo. En segundo lugar, los movimientos claros de las artes hacia fuera de sus campos y sus medios específicos. Ya no hay límites precisos entre las artes, ya no hay artes puras sino un "arte en general", y los artistas encuentran en el fuera de campo una energía estética renovadora. Y por último, una preminencia de la idea, un giro conceptual.

Borges y Duchamp nunca se conocieron y nunca se mencionan entre sí. Pero la coincidencia de algunas preocupaciones estéticas es indudable. GRACIELA SPERANZA

Un giro conceptual, ¿es algo nuevo?

–Siempre hubo pensamiento en el arte, por supuesto, pero a partir de Duchamp y su batalla contra el "arte retiniano", el arte de la pura visualidad, la preeminencia de la idea es clarísima, al punto de reducir el arte a un enunciado, una definición. El "Esto es bello" como criterio de definición estética se reemplaza por un "Esto es arte". En el libro sigo el rastro de estas tres transformaciones, evidentes también en la literatura y en el arte argentinos.

Cruzaste a Duchamp, artista central, con una serie de escritores centrales pero de una tradición periférica.

–A simple vista esa parece la operación más arbitraria. Pero quizá la arbitrariedad mayor es partir de esa visita de Duchamp a Buenos Aires en 1918, cuando yo misma me encargo de demostrar que es poco lo que Duchamp ha dejado a su paso, y es más bien el vacío como en todo su arte lo que resulta estimulante para la especulación crítica. ¿Qué se ve a través de la lente duchampiana que todavía no hemos podido mirar? En algunos casos se trata de reponer diálogos reales con Duchamp, como en Cortázar o Aira. En otros, como en Macedonio, Borges, o Puig, sin esa causalidad eficiente, se puede pensar la interacción entre pensamiento, visión y palabra que también aparece en la literatura y el arte argentinos. Borges y Duchamp, por ejemplo, nunca se conocieron y nunca se mencionan entre sí pero la coincidencia de algunas preocupaciones estéticas, quizás mediadas por Paul Valéry, es indudable.

¿Y qué deja ver esa óptica en la literatura argentina como tradición?

–Quizás lo más evidente es la cualidad paradójicamente excéntrica de nuestra tradición central, de ahí su sintonía e incluso su anticipación a muchos hallazgos de las vanguardias centrales. Es curioso, pero nuestra literatura moderna no tiene en su canon muchos escritores fácilmente asimilables a eso que en la literatura inglesa o norteamericana se llama el *main stream*.

Y este recorte, que piensa el efecto de Duchamp en un puñado de escritores de una tradición más bien rara ¿cómo se empapa de los debates más fuertes del siglo XX?

–Probablemente el entusiasmo de este recorrido deriva de que Duchamp lleva a repensar algunos de los debates estéticos más importantes del siglo XX, a partir de sus encuentros y desencuentros con las vanguardias históricas, su marca en las vanguardias más recientes y, por extensión, en las vanguardias argentinas. Por ejemplo, ¿en qué medida es posible pensar a Duchamp como surrealista? ¿Cuánto se aparta del surrealismo? Estas precisiones son muy oportunas para reconsiderar las relaciones y diferencias de Cortázar con el surrealismo y con Duchamp. Luego, también, una línea que lleva a Guy Debord, el situacionismo y a Godard, en la que el marxismo transforma la dialéctica de la copia y el desvío duchampiano en práctica estética política, muy estimulante para pensar el uso de la cita, el plagio, el apócrifo en Ricardo Piglia. Pero también está la herencia de androginia, transformismo y libertad sexual de Duchamp en el arte pop, sobre todo en Andy Warhol, que se traduce en nuevas formas estéticas y anima la contracultura de los sesenta, que sin duda alcanza a Puig.

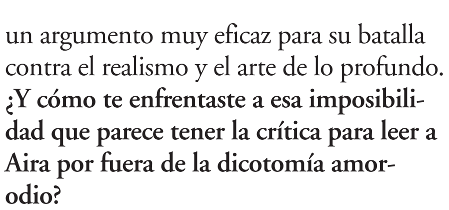
No parece nada casual que esas discusiones del siglo XX se estén tocando con Duchamp.

–El artista norteamericano Donald Judd dijo alguna vez que Duchamp "inventó el fuego", en la medida que "encontró" el primer "objeto encontrado" del arte, el ready-made. Y efectivamente, con el ready-made Duchamp cambió el rumbo del arte moderno respondiendo una pregunta muy sencilla: ¿es posible hacer obras de arte que no sean obras de arte? Las consecuencias de ese descubrimiento estético son enormes. Duchamp, un modelo de desprejuicio y libertad, el más inigualable quizás, el más genial, cambió totalmente las reglas del juego del arte.

UNA LITERATURA EXCENTRICA

Pasemos a los escritores que trabajás. Cuando leés a Borges trazás algunas relaciones narrativas con el cine ¿de qué se tratan?

–Borges tomó del cine, sobre todo, ideas estéticas. En principio, un modelo de la traducción desviada que está en muchas de sus ficciones y es el tema de Pierre Menard. Mediante el western, por ejemplo, dice Borges, el cine consigue volver a la épica, un género que la literatura ya había abandonado. El cine puede entonces recuperar y desviar la tradición, traduciendo una obra literaria a otro tiempo, otro espacio, otro lenguaje. Y eso es lo que él hace con los relatos "desviados" de *Historia Universal de la Infamia*, algunos tomados incluso del cine. La secuencia del saloon en la historia de Billy the Kid es probablemente la mejor traducción del cine a la literatura que se haya escrito y al mismo tiempo es extraordinariamente literaria. Pero creo que la verdadera iluminación de Borges como espectador de cine es el descubrimiento del carácter superficial del cine, que asimila al funcionamiento igualmente superficial del lenguaje y la representación. El arte es puro simulacro, imagen que gira en una superficie plana,



un argumento muy eficaz para su batalla contra el realismo y el arte de lo profundo.

¿Y cómo te enfrentaste a esa imposibilidad que parece tener la crítica para leer a Aira por fuera de la dicotomía amor-odio?

–Ese era el gran desafío: cómo salir de esa dialéctica falsa de culto obsecuente o desprecio que dominó durante años las lecturas de Aira. Quería poder nombrar esa fuerza operativa tan inclasificable de su literatura y una vez más la clave de la lectura fue caracterizar una operación conceptual, difícil de describir con las herramientas críticas convencionales. El propio Aira ha insistido en la noción del continuo y en la imposibilidad de leer la novedad de la empresa en una sola novela. Pero la operación, la centralidad del procedimiento en el conjunto, se ve con más claridad a la luz de Duchamp, y vía Duchamp se recupera el diálogo evidente con Raymond Russell. Bajo la superficie del continuo de novelitas de Aira, como bajo la superficie de la literatura de Russell, no hay nada. Muy oportunamente, además, a través de algunas lecturas críticas de arte contemporáneo, llegué a la idea batailleana de "lo informe" que me ayudó a caracterizar una literatura que quiere ir contra el proyecto, la forma perfecta, la corrección, la verticalidad del sentido, del valor.

En el libro oponés ese continuo de Aira con la forma perfectamente cerrada, hipercorregida de Borges.

–Efectivamente. Frente al orden borgeano, el desorden de lo informe en Aira. Frente a la intriga bien tramada, la improvisación. Frente a la hipercorrección, la huida hacia delante, el azar, lo heterogéneo. Pero si el libro finalmente los reúne es porque sin duda la preeminencia de la idea es central en las dos literaturas. Eso sí, con consecuencias muy dispares. El modelo borgeano aspira a la perfección del proyecto, del estilo propio, de la obra única y total. El modelo de Aira, en cambio, es un gran antídoto contra la tiranía del proyecto, las constricciones compositivas, el fetiche del estilo. El acento está puesto en el avance. Aira inventó una fórmula muy envidiable de hacer literatura que permite sentarse a escribir todos los días, dejándose llevar, movido por la imaginación, la potencia de la improvisación, sin pensar en las consecuencias. Hay algo de felicidad infantil reconquistada, ¿no?

¿Y quién te quedaba afuera del recorte?

–Muy notoriamente Saer, por ejemplo, que más que buscar en el fuera de campo, defiende orgullosamente la especificidad poética de la literatura, contra la contaminación con otros lenguajes. En esa batalla, claro, nos dejó una gran literatura y una prosa incomparable. Su cualidad poética se ve muy claramente desde esta perspectiva.

Bueno, esta perspectiva pareció dejar de lado los cuentos de Cortázar para volver a leer desde otro lado a *Rayuela*, una novela que las nuevas generaciones no tienen en alta estima.

–Sí, la reevaluación de la herencia cortazariana, no a partir de los cuentos con los que se suele salvarlo sino a partir de *Rayuela*, periódicamente denostada, es totalmente deliberada. Era una especie de cuenta pendiente. Releyendo la novela, queda claro que el artefacto *Rayuela*, muy duchampiano, abrió infinitamente los límites del género. Lo admitan o no sus herederos, transformó la novela en una forma flexible, lábil, abierta a infinidad de materiales y combinaciones. Hay que pensar qué era la novela argentina y latinoamericana antes de *Rayuela*. Imposible imaginar la narrativa de Puig a Alan Pauls, de Aira a Bolaño o Mario Bellatin, sin la vía abierta por Cortázar.

¿Y las nuevas generaciones?

–Es evidente que en la literatura argentina abundan los experimentadores y también ahora hay intentos muy estimulantes de nuevas mezclas, nuevos dispositivos, nuevos cruces de lenguajes. Claro que no se llega a una redefinición radical de la literatura como la de Puig o Aira todos los días. Por el momento veo hallazgos puntuales: la mediación de la telenovela en el realismo de superficie de *Rabia*, la novela de Sergio Bizzio, por ejemplo, o la galería muy variada de modelos cinematográficos alternativos que le dan forma y ritmo al nuevo realismo de Martín Rejtman, para hablar de dos libros más o menos recientes de escritores no tan nuevos. Se escribe mucho y muy variado y eso es un muy buen síntoma. Pero no hay que impacientarse. Para ver transformaciones de peso hace falta un poco de distancia.

Quizás haya algo de aquello que Harold Bloom llamó "la angustia de las influencias". En el canon que armás se puede adivinar la pesada influencia de los grandes nombres sobre los jóvenes.



FOTO: ALEJANDRA LOPEZ

–La marca de Aira, es cierto, como alguna vez sucedió con Borges, está en mucha literatura reciente y no es fácil descubrir apropiaciones creativas de su herencia. Lo mismo pasa con Puig. Probablemente, la naturaleza francamente conceptual de sus renovaciones los vuelve muy influyentes pero inimitables. Imposible imitar la rueda de bicicleta. Pero hay reapropiaciones muy creativas del ready-made. Habrá que esperar un poco.

¿Y qué dirías que le han dejado a la literatura argentina estos escritores?

–El legado más evidente de Puig y de Aira es de libertad, de autorización. Y también quedaron en evidencia los convencionalismos de la literatura. Es una libertad que por supuesto puede ser muy benéfica pero también muy riesgosa para los incautos. En la "mala literatura" de Aira y en los experimentos más extravagantes de Puig hay muchas destrezas prácticas, gran poder de invención y gran eficacia formal, que no siempre se aprecian. Se puede recorrer toda la literatura de Aira y la de Puig sin encontrar incorrecciones sintácticas o falta de gusto en las elecciones léxicas. No sé si se podría decir lo mismo de algunos de sus epígonos.

¿Cómo ves el estado actual de la crítica?

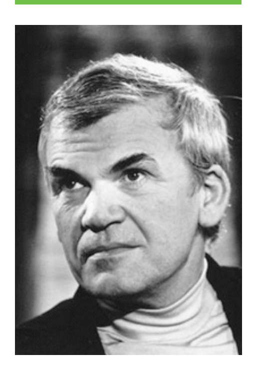
–Creo que estamos frente a un momento de inflexión en los estudios críticos que va más allá de la crítica argentina. La crítica se ha enriquecido durante las últimas décadas con una variedad muy amplia de saberes teóricos pero hay también algunos síntomas alarmantes, como cierta hipertrofia de los aparatos teóricos, a veces fragmentarios o despegados de sus fundamentos filosóficos, o incoherentes en su eclecticismo. Hay un déficit de cercanía de los textos, de *close reading* como lo llaman los sajones, que lleva a desatender algunas tareas centrales del crítico: la caracterización de poéticas, de singularidades formales, cuestiones de intención y de valor estético. James Wood, un crítico inglés que me gusta mucho, decía hace poco que los profesores, los historiadores y los críticos debían recuperar su capacidad de argumentar la eficacia formal y el valor estético de las obras. Decía casi textualmente: "¿Quién se preocupa hoy, enseñando *Retrato de una dama* por décima vez, por explicar en clase por qué es un libro extraordinario?".

¿Recuperar cierta pasión crítica?

–Sí. Me gusta el ensayo crítico que avanza mediante hallazgos inesperados, conexiones imprevistas, y va detrás de un enigma, como un folletín o un relato de aventuras. Me gusta esa posibilidad del ensayo de pensar a medida que se escribe. Una vitalidad que no encuentro obviamente en el ensayo burocrático que llena casilleros, en el historicismo árido o jergoso, en la crítica que aplica las teorías de moda o se contenta con armar tramas institucionales, mapas del campo literario, "operaciones", "colocaciones". Roland Barthes, por supuesto, es un modelo inigualable del encuentro entre la idea y el goce en el ensayo crítico, de racionalidad apasionada. Susan Sontag decía que Barthes había renegado de los papeles vulgares de constructor de sistemas, de autoridad, de mentor, para reservarse el ejercicio del gusto, que implica naturalmente el elogio. No veo mejor definición de un buen crítico.



NOTICIAS DEL MUNDO



VOLVER

Al parecer, la espera no fue en vano. Treinta años después de su exilio en París y a veintidós años de su publicación original, la primera edición de *La insoportable levedad del ser* en su tierra natal fue todo un éxito, ya que los 10.000 ejemplares quedaron agotados de inmediato, según informó la editorial Atlantis, en Brno, su ciudad natal.
La partida de Kundera se habría originado a raíz de una fuerte disputa con el escritor y ex presidente checo Vaclav Havel; aunque al día de hoy el ex primer mandatario cuenta con cierta simpatía que una vez un hombre lo abordó con una pregunta en un inglés muy confuso, a lo cual él respondió "sí" y le firmó un autógrafo pese a que no había entendido sus palabras. Poco después alguien le aclaró que la pregunta del hombre había sido: "¿Usted es Kundera, no?". En todo caso, el gran interés por la obra en cuestión, si bien es entendible, también resulta sorprendente ya que la relación del autor con su patria se considera irremediablemente deteriorada desde su huida de Checoslovaquia. De todas formas, algunos medios locales lo trataron como un verdadero hijo pródigo, apresurándose a recuperarlo para la literatura nacional. La foto de Kundera ocupa la tapa del último número de la revista *Tyden*, que celebra la publicación del libro como "un hueco que finalmente fue rellenado": "Damos la bienvenida a la novela que se convirtió definitivamente en una parte de la literatura checa", reza el artículo correspondiente. Además, el renombrado diario *Lidove noviny* eligió *La insoportable levedad del ser* como libro del mes, mientras que el periódico de mayor tirada, *Mlada fronta Dnes*, vaticinó: "La edición aclaró muchos mitos sobre Kundera". Pero no todas fueron rosas ya que el diario *Pravo*, por ejemplo, recordó la mala relación del autor con su patria y especialmente con la industria cultural checa; lo cual ejemplifica con varias anécdotas, por ejemplo que Kundera prohibió toda nueva edición de sus obras en idioma materno ya que "no tenía tiempo para editar el texto", o que toda vez que visita su ciudad natal, Brno, Kundera se registra en los hoteles con un nombre falso.

ALLA LEJOS Y HACE TIEMPO

En una reciente entrevista concedida a *El País* de España, José Saramago declaró que su nuevo libro, *Las pequeñas memorias*, "no tiene nada de literatura porque para hacerlo sólo me concentré en recordar, con más o menos precisión". El autor de *El hombre duplicado* agregó que "éste es el libro que haría si no hubiera ganado el Nobel e incluso si no fuera escritor, responde a un capricho que tengo a esta altura de mi vida: decidirme a recordar lo que fui de niño". Por otro lado declaró que rechazó la propuesta de su editor de alargar el libro hasta las 400 páginas porque "si hubiera hecho eso, estaría haciendo literatura, y acá sólo me interesaban los hechos".

Las mujeres singulares

Un espacio de debate para el ensayo lésbico-feminista.

Mitografías del cuerpo
Celina Garay
Ingenio Papelero Editorial
74 páginas



POR LEONOR SILVESTRI

La prolífica poeta e investigadora cordobesa Celina Garay, mayormente conocida y apreciada por su obra poética, publica, esta vez, una obra original, y en algún sentido, única en el muchas veces árido espacio de ensayo sobre poesía lésbico-feminista en nuestro país, con el auspicio de la Municipalidad de Córdoba. La autora revela, en su prólogo, haber preferido "la aventura estética y la curiosidad por las poéticas de mujeres singulares", es decir un breve ensayo como intervención en el campo intelectual sobre unas pocas, pero selectas, escritoras ineludibles para el feminismo en general y las lesbianas en particular.

La hipótesis que recorre todo el libro es que "la literatura lésbica comienza donde hay emergencia de la visibilidad lésbica y su potencialidad de exploración inmensa". *Mitografías del cuerpo*, entonces, esboza una introducción y reflexión acerca de la escritura y los temas que tanto Safo, como sus "descendientes", desde Gabriela Mistral y Cristina Peri Rossi hasta Ingeborg Bachmann, sin olvidar la mención de Delmira Agustini, trabajan en sus textos en "el orden y en el desorden de lo imaginario", hayan sido o no lesbianas, sino más bien dado su elaboración del deseo y el cuerpo de la mujer. Topografías, programas poéticos y políticos, expresiones geográficas y locales pero también mitos tan heterogéneos como puede sólo ocurrir entre la producción poética de Safo en siglo VII a.C. llamada monodia y la poesía feminista de la uruguaya Peri Rossi pensando la maternidad a partir de una niña violada y embarazada. El nexo entre estos grandes y arriesgados saltos principalmente es el goce que siente una misma investigadora de trabajarlas, y compartirlas, mediante un discurso, en algunos casos poetizado, que amalgama datos no académicos pero cuya erudición da por sabidos útiles datos cuando se trata del ensayo de divulgación. Las conexiones se dan a través de la musicalidad poética y las temáticas afines que no olvidan mencionar a otros grandes pensadores para sus consideraciones del mito, desde Hesíodo hasta Detiene, en un camino que se vuelve, por momentos, cuesta arriba por exceso de síntesis.

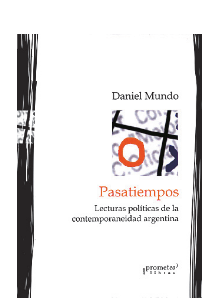
Asimismo, Garay explora la categoría "lesbiana" a partir de la literatura sin llegar a decidirse si puede ser establecida como género literario (literatura lésbica), gentilicio (original de la isla de Lesbos) o expresión de género en rebelión pero sí reivindicándola como "una sexualidad subversiva" para darle al cuerpo "un estatuto biopolítico libertario".

De allí que este libro dé un paseo por temas tan diversos bajo un eje común y tan trabajado como "el cuerpo", su deseo y la aparición en la literatura concebida por mujeres que trabajan sobre los sentidos puesto que, como expone la autora, la creación literaria nunca tiene lugar fuera de la situación histórica ni existe creador o creadora cuya posición de partida no esté determinada por la situación de época.

El mundo de la miscelánea

Un poco de crítica, algo de literatura apócrifa y de nuevo cine argentino configuran los pasatiempos de un atento lector.

Pasatiempos
Lecturas políticas de la contemporaneidad argentina
Daniel Mundo
Prometeo
157 páginas



POR PATRICIO LENNARD

¿A quién se le ocurre escribir un artículo sobre ese artista genial que fue Copi, glosando hasta el hartazgo una ponencia leída por un tal Daniel Boda en el Sexto Congreso Iberoamericano de la Lengua? A poco de empezada la lectura de *Pasatiempos*, el libro en que Daniel Mundo (licenciado en Comunicación Social y docente en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA) reescribe y compila una serie de ensayos que vieron la luz en distintas publicaciones en los últimos años, algo hace que al lector más o menos cauteloso se le frunza el ceño. Y puesto que a esta altura ya estamos harto prevenidos (luego de los contoneos falsarios de autores como Borges o Ricardo Piglia), el que no haya registro de la existencia del referido congreso ni del susodicho Boda hace que se encienda una luz amarilla. Señal que reaparecerá en más de una ocasión a lo largo del libro (cada vez que se deslicen, juguetonamente, referencias apócrifas), lo que explica en parte que estos ensayos posean –según el autor dice en el prólogo del libro– "ribetes tal vez un poco demasiado literarios para ser tomados en serio por las ciencias sociales".

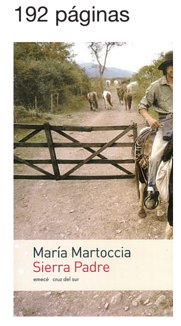
A una distancia prudencial tanto del *paper* académico como de la reseña periodística (géneros en que los artículos de *Pasatiempos* han tenido, en su mayoría, primigenias versiones), Mundo se permite abrevar en la crítica literaria, la disquisición filosófica, el pensamiento político y el análisis cultural para desarrollar lecturas de libros puntuales (el *Nietzsche* de Heidegger, *El fin de la historia*, de Liliana Heker, *El común olvido*, de Silvia Molloy), al tiempo que para abordar asuntos tan diversos como el "nuevo cine argentino", la construcción social de la memoria o la crisis de la familia. Una panoplia de temas y objetos de estudio que hace de *Pasatiempos* un libro de misceláneas, en el que cierto empeño digresivo visible en su escritura lleva a un extremo, por momentos, ese proceder "metódicamente ametódico" que para Adorno caracteriza al ensayo como forma. Un estilo "arremolinado" –precisará Mundo– que hace que de un texto a otro se vaya armando una trama que justifica el subtítulo "Lecturas políticas de la contemporaneidad argentina". Frase que explicita el afán del autor porque su discurso haga pie en el presente.

Así, "el modelo de intervención política" que el autor describe en varias de las películas nacionales de la última década (desde *Pizza, birra, faso* hasta *Cama adentro*) le permite pensar la "crisis imaginaria y real que afecta al mundo del trabajo" y las formas de violencia que allí se generan. Tan sólo una muestra de cómo el cine y la literatura, en obras que para Mundo condensan un clima de época, son objeto de reflexión política en las páginas de *Pasatiempos*. Un libro que, como decíamos antes, también se permite el ardid seudoborgeano de dedicarle, por ejemplo, un ensayo a la obra del Dr. Juan María Delepiane (un escritor falso que postula la necesidad de incorporar la literatura a la historia para someter a revisión los fundamentos de verdad del discurso historiográfico), o tomar como punto de partida una novela de un tal Miguel Fabiano (un plagiario de Houellebecq, también inexistente) para hablar del turismo sexual y de las variantes del viaje en el mundo contemporáneo. Tretas a través de las cuales estos ensayos buscan situar el desparpajo y el titeo intelectual allí donde en otro libro hallaríamos, quizá, sólo rigor (mortis) académico.

Crueles provincias

María Martoccia ha escrito una llamativa novela de ambientación rural o semirrural: utiliza un lenguaje y un método infrecuentes para iluminar los pequeños dilemas de unos personajes laterales.

Sierra Padre
María Martoccia
Emecé
192 páginas



POR SERGIO DI NUCCI

Diálogos crueles, que a nada conducen, salvo que hacen avanzar la acción de la novela. Personajes que nos parecen mezquinos. De una mezquindad miope, progresiva, dirigida contra objetos módicos: el odio a un familiar, los celos por un pedazo de tierra semi abandonada. Con estas pequeñas cosas compuso María Martoccia *Sierra Padre*, su segunda novela. Hay que decir que es una gran novela, arisca.

La novela vive de una penumbra, en una provincia, en un ambiente semi rural. Pero sin esos signos de atraso o indolencia en los hábitos mentales que acompañan a tantas imágenes, no siempre dignificantes, no siempre decepcionantes, del centro norte argentino. Los personajes positivos no abundan y carecen de aquella intensidad de la que sí dan muestras los demás. De Clara, que cultiva su jardín con devoción, se nos formula la siguiente pregunta: "¿Por qué cada vez que se separa de alguien recuerda con minucioso detalle las cosas que pagó? Todas las veces, se imagina montones de billetes detrás de cada hombre. Y, después, hay un momento en que la pila de billetes le borra la cara al hombre".

Hay una oposición, que la elección de las palabras por la narradora demuestra inútil, entre las tradiciones orales de la provincia y el laicismo: "Pero si sabés que esas cosas no existen. ¿No les cuentan en el colegio que son todas leyendas?" La jovencita interpelada responde: "Yo prefiero creer que es la chancha, porque si no es la chancha con cadenas era otra cosa peor. Algún desgraciado de esos que roban chicos. ¿O me va a decir que no existen?". La crónica policial es más cruel que el mito recalcitrante.

El lenguaje invita por momentos a ser calificado de *poético*. En esta novela del interior, la naturaleza se presta al tópico que funde el macrocosmos del universo con el microcosmos del hombre. Más aún, proclama su identidad: "La tormenta ya había pasado de largo y no fue necesario que nadie llamara un remise. En el cielo, el trazado de la Vía Láctea era idéntico al camino de la sierra que sube al cementerio".

No está ausente la reproducción de la sabiduría de los ancianos: "Si todo fuera tan fácil, nadie se mandaría macanas, ¿no?"; "Si hay Dios, habrá que rendirle cuentas algún día y si no, que cada uno haga su vida".

El narrador (¿la narradora?), que en buena parte de la novela reclama los privilegios de la omnisciencia, reproduce modismos atribuibles a una oralidad que se reproduce: "Puede pelar kilos de fruta de un santiamén".

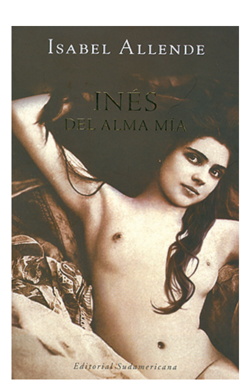
A medida que avanzan las páginas –y avanzan rápido para el lector, porque la trama produce un interés que no decae–, la novela gana densidad. Un enfermero homosexual (también malo, malísimo) roba las joyas a sus enfermos terminales y traiciona a un cómplice mujer, la enfermera Leticia. "Maldito marica. Son todos iguales, al final te traicionan", dice ella, sin que el lector pueda decidir si habla de los hombres, o de los maricones, que son hombres. Ambos llaman, a su jefa huesuda, Esqueleto. Desde esta escena de hospital, el clima se enrarece, como en los films de David Lynch, cuando lo siniestro se cuela desde la claridad cándida, provinciana. Martoccia jamás recurre a binarismos fáciles: si desde luego *Sierra Padre* es una novela que transcurre mayormente en la provincia, la ciudad está siempre allí. Sin las implicancias esperables: un joven de 23 años que robó y huyó de la sierra cordobesa, se muestra mucho más sofisticado en su maldad que las porteñas desorientadas que lo alojan, cobrándole. El tedio en la provincia por un lado, el control cotidiano por otro, pero también la intensidad de las relaciones, frente a una Buenos Aires falsamente cosmopolita, de ajedrez, novela policial y antisemitismo.

Para quienes lean la novela, que auguramos muchos, será arduo resumir el argumento, que se vale de personajes intensísimos y contrapuestos, como Paola y Elvira. La última deplora en la primera su falta de ambición. "Ni siquiera para una heladera." Están sumidas en adversidades morales y climáticas: "la seca y el viento". Clara, abandonada por Javier, el jorobadito, y su amigo, el enfermero Rubén, y Hernán, joven provinciano en Buenos Aires. Y otros más laterales pero no por ello olvidables: Min, Nina, Delia, Silvina...

El de Martoccia es un estilo, o mejor un método, ejemplar. Las frases no capitalizan el impulso acumulado por las anteriores, ni se someten a las posteriores. Más bien ocurre lo opuesto: en cada párrafo hay muchas frases, libres, contrarias, que reconsideran, asedian, enjuician a sus vecinas. En 1959, Federico Peltzer ganó el Premio Kraft con una novela, *Compartida*, que se valía sistemáticamente, de un procedimiento que es también favorito de Martoccia. En el libro de Peltzer, los guiones de diálogo valen sólo para una de las voces. La otra falta. O al revés, sobra, y por eso el narrador la omite. Con un diálogo así concluye *Sierra Padre*. O comienza, posliminar. La última palabra de la novela es el vocativo "che". ®



Este es el listado de los libros más vendidos en Cúspide Libros en la última semana:



FICCION

1 **Inés del alma mía**
Isabel Allende
Sudamericana

2 **Bolivia construcciones**
Bruno Morales
Sudamericana

3 **Estambul**
Orhan Pamuk
Mondadori

4 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Arte gráfico

5 **La bruja de Portobello**
Paulo Coelho
Planeta



NO FICCION

1 **Los mitos de la historia argentina 3**
Felipe Pigna
Planeta

2 **Nadie fue**
Juan Bautista Yofre
Edición de autor

3 **Matemática... ¿estás ahí? Episodio 2**
Adrián Paenza
Siglo XXI

4 **Sabina en carne viva**
Joaquín Sabina
Ediciones B

5 **Matemática... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI



Uno y el universo

Terremotos. Estrellas. Extraterrestres. Células. La colección Estación Ciencia divulga, sin descuidar la escritura, los más variados y ancestrales misterios que desvelan al hombre de ayer y de hoy.

POR JUAN PABLO BERTAZZA



Aunque por estos días la actividad tiene una muy fuerte impronta en Internet o canales de cable (en especial Discovery Channel y Animal Planet), la divulgación científica tiene larga data, como así lo demuestra *Somnium* (1634), el libro en el que Johannes Kepler exponía en forma dinámica los descubrimientos del momento sobre la Luna. Y a lo largo de su historia varios libros de divulgación científica se transformaron en *best seller* como *Cosmos* (tal vez el más célebre), *Los dragones del Edén* (ganador del Pulitzer de 1978), ambos de Carl Sagan, y la *Historia del tiempo*, de Stephen Hawking.

En nuestro país, uno de los principales exponentes de la divulgación científica es Leonardo Moledo, quien en la actualidad dirige el Planetario y desde hace años edita el suplemento *Futuro* de este diario. Entre su prolífica obra, que incluye novelas, obras de teatro, cuentos y artículos en celebradas publicaciones de ciencia ficción, se destaca su libro de divulgación científica *De las tortugas a las estrellas*. Y tal vez todo esto peque de hacer demasiada historia para detenernos un rato en la Estación Ciencia, esta nueva colección dirigida por Moledo que propone diferentes historias de conceptos fundamentales de la ciencia, todas esas cuestiones que desde los primeros tiempos despertaron en los hombres la curiosidad y la capacidad de asombro. Los primeros tomos son: *Historia de los extraterrestres,* a cargo de Pablo Capanna (tal vez la propuesta más atrapante), interesante sobre todo porque, marcando una continuidad entre la sed de vida alienígena con la recurrencia medieval de imaginar ángeles y demonios, demuestra que el estereotipo extraterrestre es mucho menos ajeno de lo que creemos; *Historia de las estrellas,* de Mariano Ribas, sin dudas el libro más poético de la colección, muestra el conocimiento sobre estos astros como una verdadera conquista humana; *Historia de los terremotos*, de Esteban Magnani, e *Historia de las células,* de Raúl Alzogaray, que logran aclarar temas bastante complejos. Pero el título genérico *Historia de*... no se refiere a un intento de totalizar el conocimiento sino todo lo contrario: la intención de estos libros parece ir de la mano con la multiplicidad de acepciones que implica la palabra *historia*. Y es que si, desde siempre, los hombres intentaron comprender acontecimientos extraordinarios como un eclipse, estas historias –además de abrir el panorama y mostrar cómo los conocimientos se fueron complementando– también son historias literarias con gravedad estética. Por otro lado, la colección también respeta la acepción de la historia como chisme, como voz discordante que, no por eso, deja de constituir también una aproximación al conocimiento. Más aún si tenemos en cuenta que muchas de las grandes ideas de la historia de la ciencia fueron vistas, en su momento, como un disparate. Es que la idea de la colección, como ya sucedió con los dos libros que también acaba de publicar Leonardo Moledo junto a Esteban Magnani sobre *Las 10 teorías que conmovieron al mundo*, es que ninguna idea nace aislada. No hay generación espontánea, digamos, ya que el conocimiento siempre se desarrolla gracias al aporte de otros que, por alguna razón u otra, no llegaron al tramo final.

Además de contribuir a que la ciencia se constituya en un derecho colectivo, emparentándola con un relato ameno o incluso con una bella creación artística, la colección Estación Ciencia viene a confirmar aquella lúcida y justiciera frase que, como un diamante en bruto, salió de la genial pero no menos patológica mente de Isaac Newton: la ciencia no es algo individual sino un patrimonio universal, y los que vieron más lejos pudieron hacerlo porque, previamente, se subieron a hombros de gigantes.

El espejo desordenado

Una página de Borges inspiró esta fábula posapocalíptica de China Miéville.

El Azogue
China Miéville
Interzona
106 páginas.



POR MARTIN PEREZ

Un hombre descansa a la orilla del Támesis, pero su imagen no es reflejada por las aguas. Londres está vacío y destruido, y él se pasea por las ruinas a su gusto. Manteniéndose lejos tanto de invasores como de defensores, Sholl se ha declarado neutral en una batalla que ya está perdida. Hasta que al fin se decide a actuar: se acerca a un grupo de defensores que aún mantiene una cierta disciplina y los convoca a su causa. Porque Sholl cree que sabe qué hay que hacer para que la guerra termine.

A no confundirse: a pesar de semejante resumen, *El azogue* no es una novela de acción. Para empezar, no es una novela sino una nouvelle. Inspirado por una página de *El libro de los seres imaginarios* de Jorge Luis Borges, el escritor británico China Miéville escribió un relato posapocalíptico en el que funde sus dotes de escritor de ciencia ficción, fantástico y de terror al servicio de una trama que desarrolla su alegoría al tiempo que va contando su historia: la de la guerra entre los humanos y aquellos que durante mucho tiempo se vieron obligados a ser su reflejo desde el otro lado del espejo. Hasta que decidieron rebelarse.

Tal como lo hicieran con Steven Millhauser y su *August Eschenburg*, la colección Línea C de Interzona (dirigida por Marcelo Cohen) parece tener una afición por las nouvelles. En este caso, se trata de presentar en Argentina a un autor que –como M. John Harrison, también incluido en la colección con el extraordinario libro de relatos *Preparativos de viaje*– es indispensable a la hora de hablar de la ciencia ficción y fantasía contemporáneas. Nacido en 1972, Miéville se transformó en un referente dentro del género por la saga de novelas iniciadas con *La estación de la calle Perdido* (2001).

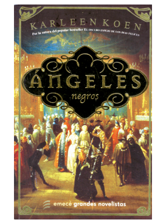
Sin ser representativa de su escritura, *El azogue* es sin embargo una eficaz carta de presentación acerca de los intereses ideológicos y la capacidad literaria del nuevo gran socialista de la ciencia ficción británica. Tanto en la descripción de los sobrevivientes así como en el retrato de los eternamente sojuzgados reflejos convertidos en conquistadores –cuya avanzada, en un giro magistral, asimila a los vampiros, razón por la cual no se reflejan en los espejos–, Miéville se esfuerza en darle vida a una parábola que en cuanto va acercándose a su final va perdiendo capacidad de asombro, pero que logra estar a la altura de los mejores momentos de sus libros más conocidos.



La corte del buen apetito

Mucho despliegue de detalles lujuriosos marcan el escenario de un regreso esperado. Desde *El oscuro espejo de los días felices* han pasado veinte años. La autora llevó a cabo su nueva entrega de novela romántica inmersa en el mar de la historia, sin terminar de cubrir las expectativas.

Angeles negros
Karleen Koen
Emecé
532 páginas



POR LILIANA VIOLA

Con el anacronismo como método para construir los diálogos y los salones de las cortes inglesas para desplegar detalle y documentación, la norteamericana Karleen Koen acaba de presentar su tercera novela romántica e histórica (exista tal género o no). Ya pasaron 20 años desde que la misma autora diera con el best seller *El oscuro espejo de los días felices* (2 millones de ejemplares vendidos en todo el mundo, aunque en inglés el título tuviera menos pretensiones: *Through a Glass Darkly)*. Fueron unas 700 páginas para presentar la pasión, la extravagancia y el escándalo de la aristocracia inglesa del siglo XVIII a través de una heroína sufriente y un secreto de familia. Barbara tiene 15 años y su madre, que se ha quedado sin fortuna y ha nacido sin escrúpulos, la casa con Rogert, un hombre mayor que ella, que cuando por fin se da cuenta de que la ama es demasiado tarde. La continuación de la saga, *Face tu face*, que apareció unos diez años después, no cumplió con las expectativas de nadie y fue inmediatamente olvidada. Tanto que ni siquiera se la menciona al presentar ahora este tercer intento, *Angeles negros,* para el cual Koen ha convocado una vez más a gran parte de los personajes que le dieron suerte y ubicó la acción 20 años antes de donde había empezado la primera historia.

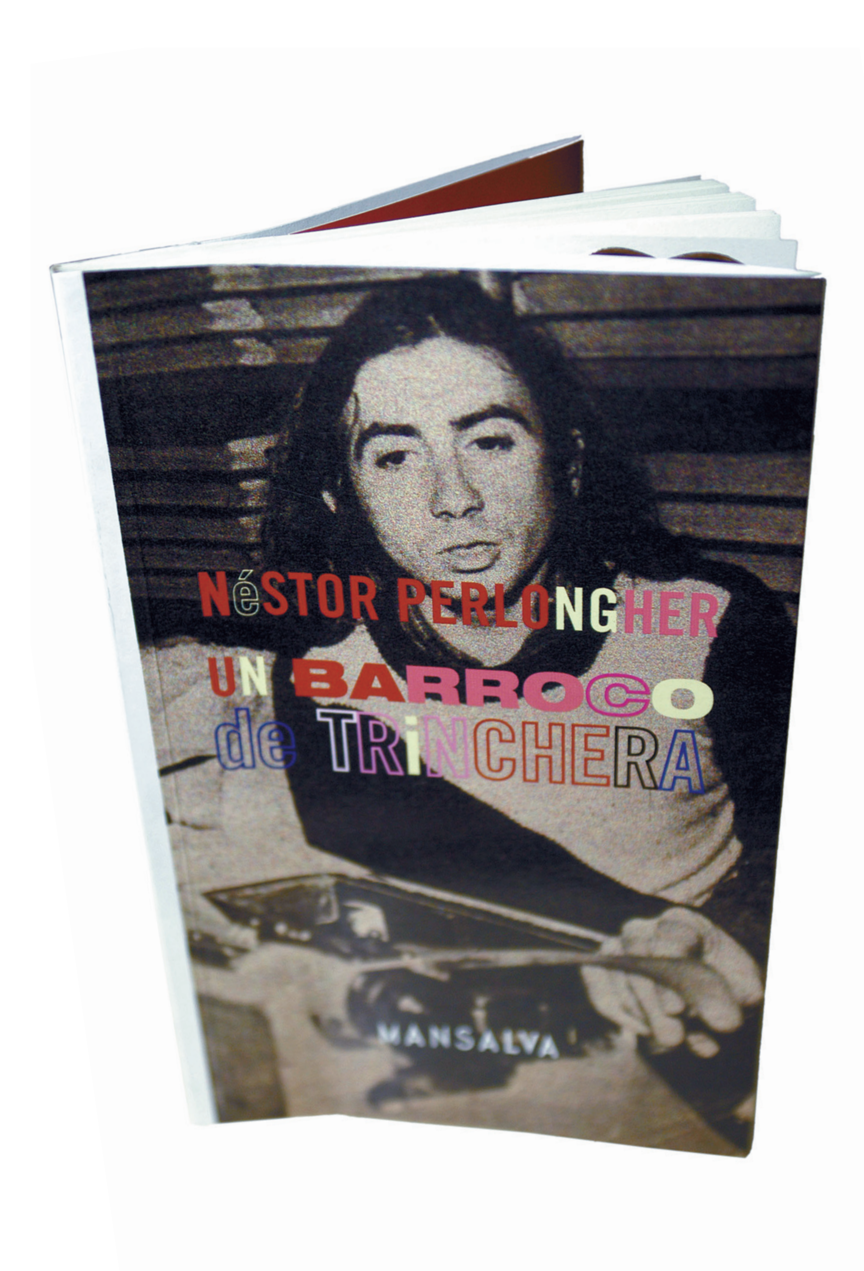
Es el período de la Restauración, el reinado de Carlos II que regresa al trono una vez muerto Oliver Cromwell. Es la época en la que se crea la Royal Society en Inglaterra, luego el Banco de Londres. La Bolsa de Londres se perfila como el mercado de capitales del mundo; la sociedad se divide entre la adhesión o el espanto ante la caída del puritanismo y la amenaza de unos reyes que traen el catolicismo. Pero nada de esto interfiere en los planes de Koen, quien consigue concentrarse en las intrigas palaciegas, en los apetitos sexuales de un rey conocido como El monarca feliz, y en los sentimientos más íntimos de su personaje femenino, Alice Vernay, dama de honor de la reina Catalina, una joven ambiciosa que ya apareció en *El oscuro espejo*... como duquesa madura. Son ahora poco más de 500 páginas para presentar la pasión, la extravagancia y el escándalo de la aristocracia inglesa del siglo XVII.

Cuenta la leyenda, muchas veces desmentida, que fue Carlos II quien le pidió a un tal doctor Condom que inventara un método efectivo para salvarse de las enfermedades venéreas y de la paternidad de tantos bastardos. Koen no cita esta anécdota en su libro, pero retrata un ambiente de tensiones por la sucesión sublimada en conquistas, fiestas y galanteos de un rey que colecciona favoritas y desordena el mapa de los matrimonios por conveniencia, mientras la reina sufre y corre peligro de muerte. Las doncellas pueden despertarse en un fin de fiesta sin recordar por qué tienen la falda a la altura de la cintura, o pueden presenciar el momento en que un bebé recién nacido se desliza en el medio de un baile bajo la falda de una de las jovencitas damas de honor. Si hay asesinos, expertos en venenos de época, se ocultan en burdeles especiales donde la prostitución es ejercida por mancebos para deleite de los nobles casados. Y por sobre todos estos excesos palaciegos, la heroína impertérrita Alice Vernay planea su casamiento con un desagradable anciano y se enamora de un héroe romántico.

El azar, la muerte imprevista mucho más que la inteligencia al servicio de una trama, tendrá que hacer todos sus esfuerzos para que esta novela romántica pueda terminar con un beso. La historia entendida como lugar exótico donde los criados calientan ladrillos para que las damas no se enfríen los pies cuando viajan en carruaje es uno de los pocos lugares donde hoy los amores imposibles pueden hacerse realidad. ®

RES-
CATES

Un barroco de trinchera



POR CLAUDIO ZEIGER

Involuntariamente, un puñado de cartas pueden constituirse en un mapa y una novela, o en el mapa de una novela que no se despliega del todo pero, tímidamente, permite asomarse a su trama. Buenos Aires –centro de atracción y de pesares, melancólica ancla gris en un mundo ya de por sí muy deprimido– aparece en el cruce dramático de dos líneas de fuga: el frío de la Columbia Británica del Canadá, la templanza del Brasil. Osvaldo Baigorria habitaba una cabaña en el Artico cuando empezó a recibir las cartas de Néstor Perlongher desde Buenos Aires primero, desde San Pablo después. Por esos primeros tiempos de intercambio a la distancia, Baigorria se encuentra inmerso en un proyecto comunitario al que Perlongher no parece prestarle demasiada importancia, como si formara parte de un universo demasiado ajeno. Lo cierto es que "ártico" y "trópico" se constituyen en escenarios antinómicos, esfumados e ideales en esos duros años de carteo: 1978 a 1986. La represión política y sexual, el Mundial, Malvinas y finalmente la apertura democrática (de una democracia calificada de superficial) son los hitos que escanden la correspondencia (sólo han quedado las cartas de Perlongher en manos de Baigorria), y la trama de la novela incipiente es al mismo tiempo un destacable documento sobre la vida cotidiana bajo la dictadura. El relato es tan familiar como novelesco: como no se puede hablar abiertamente, las peripecias se insinúan; no hay anécdotas pero sí mucho clima de época, detalles vívidos. Podría decirse que se trata del clima de una época de transición, porque a través de las cartas percibimos que se viene de una cosa y se va, o se quiere ir, hacia otra (Perlongher habría hablado de devenires). Se viene de los '70, el grupo Política Sexual, el trotskismo, el frente de liberación homosexual. Y se está en el pleno estancamiento y ocultamiento de todo eso. Y se va hacia un lugar de fuga que puede ser el ártico o el trópico, cualquier lugar que no sea *éste*.

El título elegido por Baigorria, *Un barroco de trinchera* define, más que un estilo, una forma de comunicación que aquí se llama acertadamente "una lengua política". Es como una retórica plagada de tretas de ocultamiento; y sin embargo hay un despejamiento expresivo que vuelve llamativos estos pasajes de prosa epistolar: una claridad sospechosa, en cuyo trasfondo hay turbiedad; un humor que deja siempre en suspenso el remate de la broma; en suma, una pelea constante entre lo que se dice y lo que no se dice.

El tiempo ha pasado, y no hay necesidad de seguir siendo crípticos. Y por eso, en el prólogo, Baigorria –compilador junto a Christian Ferrer del imprescindible *Prosas plebeyas*– reconstruye detalladamente las idas y vueltas de estas cartas, la red de ocupaciones, amigos, proyectos y viajes que en algún momento los involucraron. Valor documental y valor literario, entonces, para un volumen bien calibrado. ®

Secretaría de Cultura

CULTURANACION
SUMACULTURA

Ernesto Deira. "Canta oh diosa la cólera del Pélida Aquileo" (detalle). 1984

NOVIEMBRE

AGENDA CULTURAL 11/2006
Programación completa en www.cultura.gov.ar

Concursos

Concurso de Novela Biblioteca Nacional 2006
Jurado: David Viñas, Luis Gusmán y Martín Kohan.
Hasta el 15 de diciembre, presentar obras en Agüero 2502, Ciudad de Buenos Aires.
Bases en www.bibnal.edu.ar

Concursos del Fondo Nacional de las Artes
Arreglos corales. Desde el miércoles 1°.
Alsina 673. Ciudad de Buenos Aires.

Exposiciones

Argentina de Punta a Punta, en Neuquén
Del 3 al 25: San Martín de los Andes y Junín de los Andes.

Obsesiones
Fotografías de la colección del Museo.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Salón Nacional de Artes Visuales 2006
Desde el jueves 23: arte textil y arte cerámico.
Visitas guiadas: sábado y domingo, a las 16 y a las 18.
Palacio Nacional de las Artes. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Interfaces. Diálogos visuales entre regiones
Cruce: Neuquén – Paraná. Imago. Espacio de Arte. Alte. Brown 470. Neuquén. Neuquén.

Goya, la condición humana
Desde el sábado 18.
Casa de la Cultura de la Ciudad de Villa Mercedes. Urquiza 33. Villa Mercedes. San Luis.

Palangana
Muestra de pintura.
Del domingo 19 al jueves 30.
Museo "Casa de Yrurtia". O´Higgins 2390. Ciudad de Buenos Aires.

Desde el Sur
Esculturas de Lucía Pacenza.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Ernesto Deira. Retrospectiva
Desde el miércoles 29.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Cándido López
Arte de trincheras: registro e interpretación de la Guerra del Paraguay.
Museo Histórico Nacional. Defensa 1600. Ciudad de Buenos Aires.

Música

Orquesta Sinfónica Nacional y Coro Nacional de Jóvenes
Viernes 24 a las 20. Catedral Metropolitana. Ciudad de Buenos Aires.

Coro Polifónico Nacional de Ciegos
Del 16 al 18: gira por Buenos Aires.

Música de vanguardia argentina y latinoamericana
Ciclo de conciertos y conferencias.
Sábado 18 a las 18. Adelma Gómez (órgano). Iglesia San Juan Bautista. Alsina y Piedras. Ciudad de Buenos Aires.
Domingo 26 a las 18. Susana Kasakoff (piano y electroacústica). Centro Nacional de la Música. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Orquesta "Juan de Dios Filiberto"
Miércoles 29 a las 19.30. Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Coro Polifónico Nacional
Sábado 18 a las 21. Centro Cultural Enrique Uzal. Petracchi 646. San Miguel del Monte. Buenos Aires.
Domingo 26 a las 17. Junto con la Orquesta Académica del Teatro Colón. Iglesia del Pilar. Junín 1900. Ciudad de Buenos Aires.

Coro Nacional de Niños
Jueves 23 a las 19.30. Templo Benei Tikvá. Vidal 2049. Ciudad de Buenos Aires.
Martes 28 a las 20. AMIA. Pasteur 633. Ciudad de Buenos Aires.

Vox Dei en Música en las Fábricas
II Jornadas Nacionales de Organizaciones de Microcrédito para el Desarrollo Productivo.
Sábado 18 a las 19. Junín. Buenos Aires.

Cine

Ciclo de cine mudo con acompañamiento de pianista
A las 19.
Lunes 20: "Metrópolis". Exequiel Mantega, en vivo.
Lunes 27: "El acorazado Potemkin". Pablo Rotemberg, en vivo.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Andrei Tarkovski
Ciclo Esculpir en el tiempo.
A las 16.30.
Sábado 18: "Solaris" (1972).
Sábado 25: "El espejo" (1974).
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Ciclo "A pedido del público"
A las 18.
Jueves 23: "El aura" (2005). Dirección: Fabián Bielinsky.
Jueves 30: "Iluminados por el fuego" (2005). Dirección: Tristán Bauer.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Nuevo Documental Argentino
Ciclo Panorama.
A las 19.
Viernes 17: Familias argentinas.
Viernes 24: La fiesta inolvidable.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Teatro

Los compadritos, de Roberto Cossa
Dirección: Rubens Correa.
Jueves, viernes y sábado a las 21. Domingo a las 20.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires

Retrato en blanco y negro
Con Marikena Monti.
Dirección: Alejandro Ullúa.
Miércoles a las 20.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Hay que apagar el fuego, de Carlos Gorostiza
Dirección: Ana María Lareau.
Sábados a las 21.
Manzana de las Luces. Perú 294. Ciudad de Buenos Aires.

Actos y conferencias

Café Cultura Nación
Encuentros con personalidades de la cultura en bares y cafés de Buenos Aires, Chaco, Río Negro, Córdoba, Corrientes, Formosa, Jujuy, Santa Cruz, Santiago del Estero, La Pampa, La Rioja y Tucumán. Desde este mes, actividades en la Unidad 31 de Ezeiza, y en guarniciones militares de Córdoba, Bahía Blanca y Campo de Mayo.

La variedad del síntoma
Ciclo de Psicoanálisis 2006.
Invitados: Osvaldo Delgado y Silvia Salman.
Sábado 18 a las 12.
Informes e inscripción: coloquiobiblioteca2006@yahoo.com.ar
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

La murga del revés y del Derecho
Cierre de los talleres sobre los derechos del niño.
Lunes 20.
Manzana de las Luces. Perú 222. Ciudad de Buenos Aires.

Las ínsulas extrañas en la Biblioteca Nacional
1° Encuentro de Revistas de Poesía
Sábado 18 y domingo 19, de 15 a 21.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Decir, mostrar, actuar
IV Jornadas Wittgenstein.
20, 21 y 22 de noviembre.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.